PICTURA EUROPEANĂ IN MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA









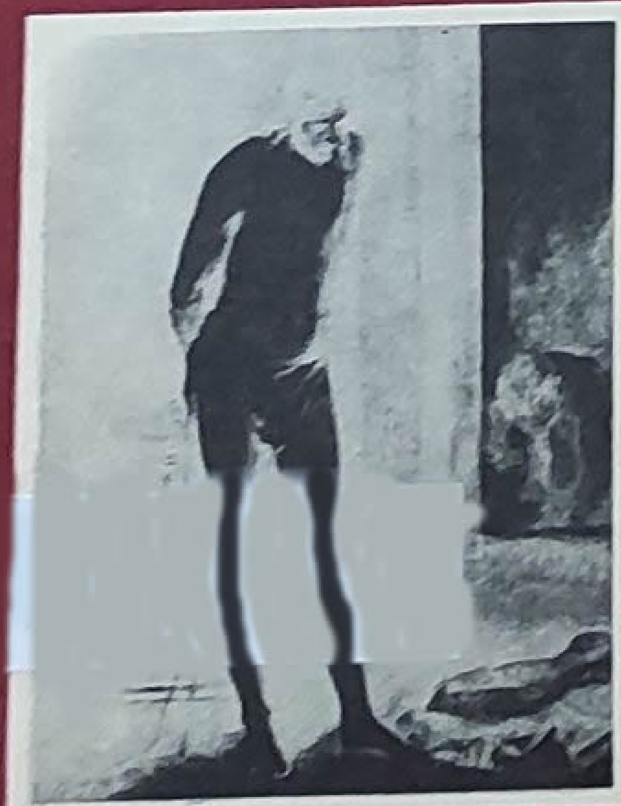


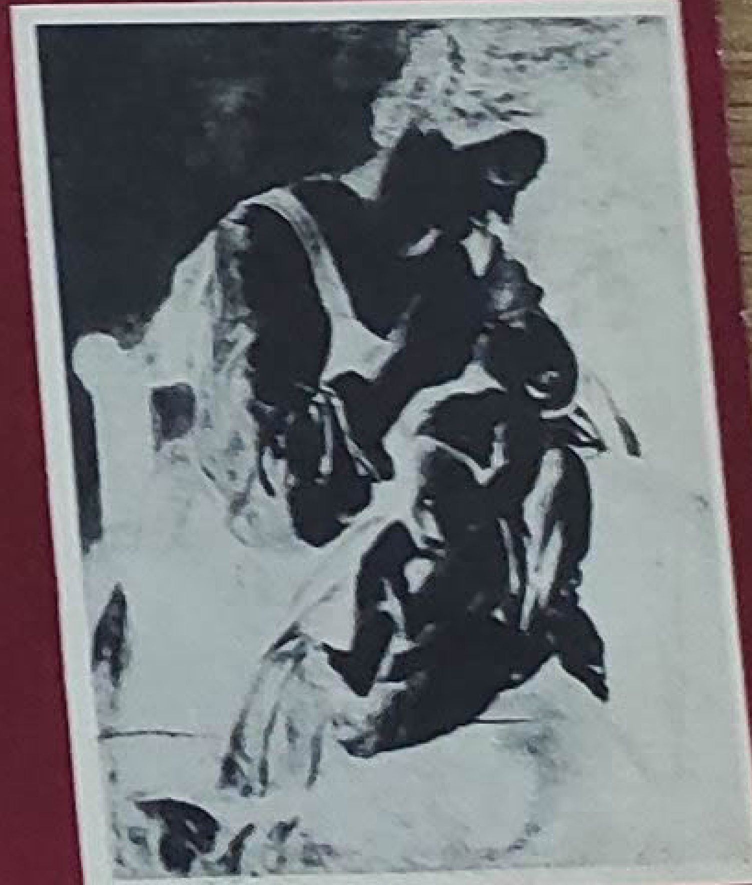










PICTURA EUROPEANĂ ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Conducătorul colectivului redacțional: Dr. CRISTIAN BENEDICT
Comentariul operelor: ANATOLIE TEODOSIU (pictura italiană și rusă); CARMEN RĂCHIȚEANU (pictura flamandă și franceză); MARIA MATACHE (pictura germană și olandeză); STELA RUSSU (pictura spaniolă).
Prezentarea grafică: GHEORGHE MATEI
Consultant tehnic: Ing. RADU ȘTEFLEA
Clișee color: SEVER CERNESCU și RADU BRAUN

Albumul de faţă reuneşte, într-o selecţie foarte strînsă, cele mai semnificative opere de pictură europeană din colecţia Muzeului de artă al Republicii Socialiste România; în acelaşi timp, el cuprinde aportul de cercetare ştiinţifică al colaboratorilor mei din cadrul Galeriei de artă universală a muzeului — tot ceea ce s-a putut determina ca identitate, ca valoare certă, pînă în aceste zile cînd a văzut lumina tiparului. Desigur, această muncă de cercetare a început cu ocazia înfiinţării galeriei.

Prima prezentare a operelor de artă străină o datorăm unor cercetări anterioare, oglindite în cataloagele vechilor colecţii—Marchizul Aguado de Las Marismas, Paris, 1843, Mareşalul Nicolas-Jean de Dieu Soult, Paris, 1852, Pereire, 1864, 1868 şi 1872, Marchizul de Salamanca, Paris, 1867, sau Consul General Felix Bamberg, Bruxelles, 1877 — iar după apariţia acestor opere pe teritoriul românesc, în asemenea lucrări, precum Catalogul rezonat al lui Léo Bachelin, din 1898, expertiza domnilor Louis Hautecoeur şi Gabriel Goulinat, în 1934, sau în catalogul ştiinţific, elaborat de Alexandru Busuioceanu în 1939.

Odată cu organizarea Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, aceste opere de artă au impus o descifrare cît mai cuprinzătoare, fie prin colaborarea amabilă şi valoroasă a unor renumiţi istoriografi de artă, care au binevoit să ne viziteze, fie prin munca celor ce şi-au luat obligaţia de a efectua în timp, cu seriozitate, competenţă şi pasiune, studiul necesar pentru determinarea unei identităţi cît mai puţin relative.

Multe din operele cuprinse în actuala expunere se datorează şi unor galerii din ţară, cum ar fi cea fondată de Samuel von Brukenthal din Sibiu, a lui Anastase Simu din Bucureşti şi ale altor colecţionari; la acestea s-au adăugat numeroase tablouri care au intrat în muzeu, graţie unor însemnate achiziţii realizate în ultimii ani.

Catalogul Galeriei universale din anul 1955, redactat de Acad. prof. George Oprescu şi colaboratorii săi—printre care Eugen Schileru —, precum şi « Maeştri ai picturii universale », prezentaţi într-un album din 1960, au avut o importanţă deosebită şi au însemnat la acea vreme dorinţa de a răspîndi pe calea tiparului, în rîndurile istoricilor şi amatorilor de artă, din ţară şi străinătate, opere aparţinînd diverselor şcoli europene, aflate în colecţiile noastre publice, demne de a fi cunoscute şi dincolo de hotarele României.

Desigur, acest album vrea să dovedească mai mult ca în trecut: este vorba de munca unui colectiv de muzeografi, chemat să cerceteze cu rîvnă şi exigenţă şi să aducă date noi, rezultate din confruntările între ceea ce s-a scris în trecut şi ceea ce s-a descoperit în prezent. Această confruntare nu se termină aici, căci vor urma noi şi noi descoperiri, în această lume de frămîntări şi contradicţii ale istoriei de artă.

Trebuie să mărturisesc că numai prin emoţiile pe care le deşteaptă în om pasiunea pentru cercetare, pentru descoperirea adevărului, se poate demonstra drumul spre o cercetare concepută cu inteligenţă, precum aceea pe care o reprezintă acest album.

M. H. MAXY
Maestru emerit al artei
Directorul Muzeului de artă
al Republicii Socialiste România

Muzeul nostru s-a statornicit încă de la începuturile sale ca cea mai importantă instituție muzeală de artă a României, atît prin valoarea patrimoniului cît și prin înaltul nivel muzeografic de expunere a acestuia.

Galeria de artă universală, deschisă la 20 iunie 1951, este organizată la etajele al II-lea și al III-lea, în douăzeci și patru de săli spațioase. Ea cuprinde, în ceea ce privește pictura, aproape toate școlile europene, mai substanțial reprezentate fiind școlile italiană, flamandă, olandeză, franceză, spaniolă, germană și rusă.

Vorbind despre pictură, întinderea în timp pe care se desfășoară galeria este, de asemenea, apreciabilă, ea pornind de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și ajungînd pînă în vremea noastră. Desigur, nici școlile, nici epocile artistice respective nu sînt — și nici nu pot fi — acoperite în mod egal, dar ele pot fi recunoscute, în tot ce le este mai caracteristic, în marea majoritate a operelor care le aparțin. Totodată, Galeria de artă universală a Muzeului Republicii se mîndrește, pe drept cuvînt, cu numeroase tablouri deosebit de prețioase, dintre care unele depășesc prin valoarea lor cadrul național.

Ansamblul de artă italiană, primul dintre cele mai ample în galerie, cuprinde lucrări din principalele școli locale și curente care s-au manifestat în sînul ei pe parcursul secolelor XV — XVIII; școala venețiană din secolele XV — XVI, pe de o parte, barocul și manierismul, pe de alta, ocupă o pondere deosebită. În cadrul acestei diversități de stiluri se remarcă unele opere care se detașează net prin valoarea și semnificația lor artistică. Se impun atenției în primul rînd asemenea tablouri din epoca Renașterii, cum sînt *Madona cu Pruncul* de Domenico Veneziano, căruia severitatea compoziției și a expresiei picturale, îmbinată cu seninătatea, grația și delicatețea figurilor, îi conferă o admirabilă distincție, *Răstignirea* de Antonello da Messina, piesă de mici dimensiuni, dar impresionantă prin viziunea sa monumentală, pînza cu același titlu de Jacopo Bassano, imagine de amplu registru emoțional, și *Buna Vestire* de Tintoretto, operă timpurie a maestrului, dar care anunță marile virtuți picturale și de compoziție, și, odată cu ele, caracteristicile baroce ale creației sale de mai tîrziu.

Dintre artiștii secolului al XVII-lea se cuvine să menționăm îndeosebi pe Guercino, cu tabloul *Sf. Francisc și Sf. Benedict ascultînd un înger muzicant*, și pe Luca Giordano, care poate fi semnalat în două ipostaze importante ale creației sale prin *Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus* și *Circumciziunea*.

În pictura spaniolă și germană, mai restrînsă în galerie decît cea italiană, se întîlnesc printre altele, pe de o parte, lucrările unor artiști anonimi din secolul al XV-lea, producții ale unor școli artistice locale, iar pe de altă parte, cîteva opere de excepțională valoare muzeală, precum *Adorația păstorilor* și *Logodna Fecioarei* de El Greco și *Venus și Amor* de Lucas Cranach cel Bătrîn.

Școlile flamandă și olandeză — ca și cea italiană — au în Galeria universală un caracter reprezentativ; portretele, compozițiile pe teme biblice și mitologice, peisajele, scenele de interior și compozițiile florale, alcătuiesc laolaltă o imagine sugestivă și relativ completă din punctul de vedere al direcțiilor lor de dezvoltare. Nume prestigioase și opere de pictură de incontestabilă prestanță artistică, dintre care vom cita numai *Omul*

cu tichia albastră de Jan van Eyck, *Portret de bărbat citind* și *Portret de femeie rugîndu-se* de Hans Memling, *Uciderea pruncilor* de Pieter Brueghel cel Tînăr, *Lupta lui Hercule cu leul din Nemeea* de Peter Paul Rubens, *Pelerinii din Emaus* de Frans Snyders, *Vara* de Jacob Jordaens, *Peisaj cu personaje și animale* de Jan van Goyen, *Peisaj cu figuri* de Philips Wouwerman și *Aman implorînd iertare Esterei* de Rembrandt — una din capodoperele Galeriei de artă universală — , indică nivelul valoric superior al acestei colecții. In ceea ce privește pictura franceză ea este, de asemenea, cuprinzătoare, hotarele sale în timp fiind sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XX-lea. Întîlnim și aici majoritatea epocilor și stilurilor care au caracterizat evoluția sa istorică — Renașterea, clasicismul, rococo-ul, romantismul, realismul, impresionismul și neo-impresionismul. O pondere mai mare o au tablourile din secolele XVII — XIX. Nume ca Claude Lorrain, Nicolas de Largillière, Eugène Delacroix, Diaz de la Peña, Honoré Daumier, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Claude Monet, Auguste Renoir și Paul Signac, pentru a aminti doar pe cele mai importante, onorează galeria prin opere semnificative pentru creația lor. Pictura rusă, ilustrată prin seria de icoane din secolele XV — XVIII și numeroasele pînze semnate de artiști din secolele XIX — XX — printre care I. K. Aivazovski și V. A. Serov —, întregește suita principalelor școli europene înfățișate în Galeria de artă universală a Muzeului Republicii.

Menționînd aceste nume și titluri, și, respectiv, școlile de artă în care se încadrează nu am făcut decît să schițăm profilul galeriei. Fizionomia sa o prefigurează însuși albumul, nu numai prin întreg conținutul imagistic, dar și prin organizarea lui, adică prin gruparea reproducerilor pe școli și în ordinea cronologică a artiștilor.

In consens cu cerințele actuale ale unei asemenea publicații, albumul posedă un aparat științific compus din 65 de fișe explicative, întocmite după o schemă unitară, care însoțesc planșele respective. Ele oferă celor interesați elementele obiective de bază privind biografia artiștilor, caracteristicile tehnice ale operelor, proveniența acestora, expozițiile în care au figurat, atribuțiile pe care le-au avut, operele similare existente în alte muzee, unele indicații stilistice și, în sfîrșit, bibliografia, redactată prescurtat, cu trimiteri la Indicele bibliografic, în care sînt incluse principalele monografii, studii, articole, cataloage și dicționare folosite (la aceasta se adaugă Indexul alfabetic al artiștilor și Lista reproducerilor).

Astfel conceput, albumul apare ca expresie a activității complexe de valorificare a patrimoniului nostru muzeistic. Totodată, el este prima publicație de acest gen editată de muzeu, consacrată integral picturii europene din Galeria de artă universală.

Dr. CRISTIAN BENEDICT
Șeful Galeriei de artă universală

C U P R I N S

1. Domenico Veneziano — Fecioara cu Pruncul
2. Antonello da Messina — Răstignirea
3. Marco Zoppo — Madona cu sfinți
4. Ercole de'Roberti — Ursita bună
5. Ercole de'Roberti — Ursita rea
6. Boccaccio Boccaccino — Fecioara cu pruncul
7. Lorenzo Lotto — Sfîntul Ieronim în deșert
8. Bernardino Licinio — Întoarcerea fiului risipitor
9. Jacopo Bassano — Răstignirea
10. Tintoretto — Buna Vestire
11. Orazio Lomi-Gentileschi — Tînără mamă
12. Padovanino — Suzana și cei doi bătrîni
13. Guercino — Sf. Francisc și sf. Benedict ascultînd un înger muzicant
14. Mattia Preti — Familia lui Darius oferind coroana lui Alexandru cel Mare (detaliu)
15. Salvator Rosa — Cap de expresie
16. Luca Giordano — Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus
17. Luca Giordano — Circumciziunea
18. Alessandro Magnasco — Spitalul
19. Alessandro Magnasco — Călugări într-un peisaj
20. Massimo Campigli — Cap de femeie
21. Școala Valenciană (secolul al XV-lea) — Încoronarea Fecioarei
22. El Greco — Adorația păstorilor
23. El Greco — Logodna Fecioarei
24. Alonso Cano — Flagelația lui Isus
25. Școala Germană (secolul al XV-lea) — Închinarea magilor
26. Lucas Cranach cel Bătrîn — Venus și Amor
27. Lucas Cranach cel Bătrîn — Tăierea capului Sfîntului Ion Botezătorul
28. Școala Germană (începutul secolului al XVI-lea) — Răstignirea
29. Max Liebermann — Peisaj
30. Jan van Eyck — Omul cu tichia albastră
31. Hans Memling — Portret de bărbat citind
32. Hans Memling — Portret de femeie rugîndu-se
33. Pieter Brueghel cel Tînăr — Uciderea pruncilor
34. Jan Brueghel cel Bătrîn — Peisaj cu figuri
35. Peter Paul Rubens — Lupta lui Hercule cu leul din Nemeea
36. Frans Snyders — Pelerinii din Emaus
37. Anton van Dyck — Cap de femeie (studiu)
38. Jacob Jordaens — Vara
39. Frans Francken II — Răstignirea
40. David Teniers cel Tînăr — Cîrciumă olandeză
41. Eugène Laermans — Întoarcerea de la cîmp
42. Jan van Goyen — Peisaj cu personaje și animale
43. Rembrandt van Rijn — Aman implorînd iertare Esterei
44. Govaert Flinck — Portret de bărbat
45. Philips de Koning — Peisaj olandez
46. Philips Wouwerman — Peisaj cu figuri
47. Ludolf Backhuyzen — Marină
48. Claude Lorrain — Peisaj italian cu figuri
49. Gaspard Dughet — Peisaj cu ruine pe malul Tibrului
50. Jean-Baptiste Greuze — Copilul cu fluturele
51. Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun — Portretul Doamnei d'Aguesseau
52. Antoine-Jean Gros — Doi arapi cu un cal alb
53. Eugène Delacroix — Studiu pentru « Barca lui Dante »
54. Diaz de la Peña — Betsabeea
55. Honoré Daumier — Compartimentul de clasa II-a
56. Honoré Daumier — Saltimbancii
57. Eugène Boudin — Bazinul de construcții din Bordeaux
58. Camille Pissarro — Primăvara
59. Alfred Sisley — Biserica din Moret
60. Claude Monet — Camille
61. Auguste Renoir — Peisaj cu figuri
62. Paul Signac — Poartă la Saint-Tropez
63. Școala rusă (secolul al XV-lea) — Scenă ilustrînd un verset din Evanghelia lui Matei
64. Ivan Konstantinovici Aivazovski — Naufragiul
65. Valentin Alexandrovici Serov — Portret de femeie

ȘCOALA ITALIANĂ

DOMENICO VENEZIANO

Veneția (?), către 1400 — Florența, 1461

Pictor florentin despre a cărui viață și activitate se cunosc foarte puține date, a studiat probabil la Veneția. În anul 1438 el este amintit în Perugia. Un document, din 7 septembrie 1439, marchează prezența sa la Florența. Din creația lui sînt cunoscute doar un număr restrîns de tablouri cu teme religioase și portrete, caracterizate printr-o linie compozițională elegantă, un colorit luminos și deosebit de delicat. L-a avut ca elev pe Piero della Francesca.

Pl. 1 FECIOARA CU PRUNCUL

Inv. 4 – Tempera pe lemn – 0,732 × 0,532
Provine de la Castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879.

O compoziție asemănătoare și de dimensiuni apropiate (0,830 × 0,550) a pictorului se află la National Gallery din Washington (Same Krees Coll).
Aspectul mai arhaizant al imaginii și coloritul întunecat din tabloul de la București ne fac să presupunem că el este realizat înaintea lucrării de la Washington. Ambele picturi sînt inspirate în ceea ce privește tufele de trandafiri din fundal, de Gentile da Fabriano (Vezi Mina Bacci, Domenico Veneziano, Milano, 1964), fapt care, asociat cu similitudinile de ordin compozițional și de rezolvare a unor detalii anatomice, le situează în timp la scurt interval. Mișcarea trupului lui Isus este aproape identică cu cea a unui înger pictat de Andrea del Castagno în fresca de la biserica San Zaccaria din Veneția.
Tabloul « Fecioara cu pruncul », cea mai valoroasă operă de artă florentină din colecția Galeriei universale, se distinge prin sobrietatea și caracterul monumental al picturii, calități care rezultă din îmbinarea compoziției, riguros concepută, cu caligrafia precisă a desenului, eleganța liniilor și coloritul reținut, dar de un mare rafinament.

BIBLIOGRAFIE: (3), *Bamberg*, Cat. 1877, p. 6, nr. 12; (8), *Bachelin*, Cat., 1898, pp. 15 – 16, nr. 7; (54), *Busuioceanu*, I, 1936, pp. 99 – 100; (55), *Busuioceanu*, 1937, pp. 1–13, reprod. pl. 3; (68), *Busuioceanu*, 1939, pp. 10–13, reprod. pl. IV – V; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 28, nr. 49; (107), *Salmi*, 1958, p. 128, reprod. detaliu; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color; (125), *Bacci*, 1964, *Indice delle ilustrazioni*, reprod. pl. XIV – XV.



ANTONELLO DA MESSINA

Messina, către 1430 — Messina, 1479

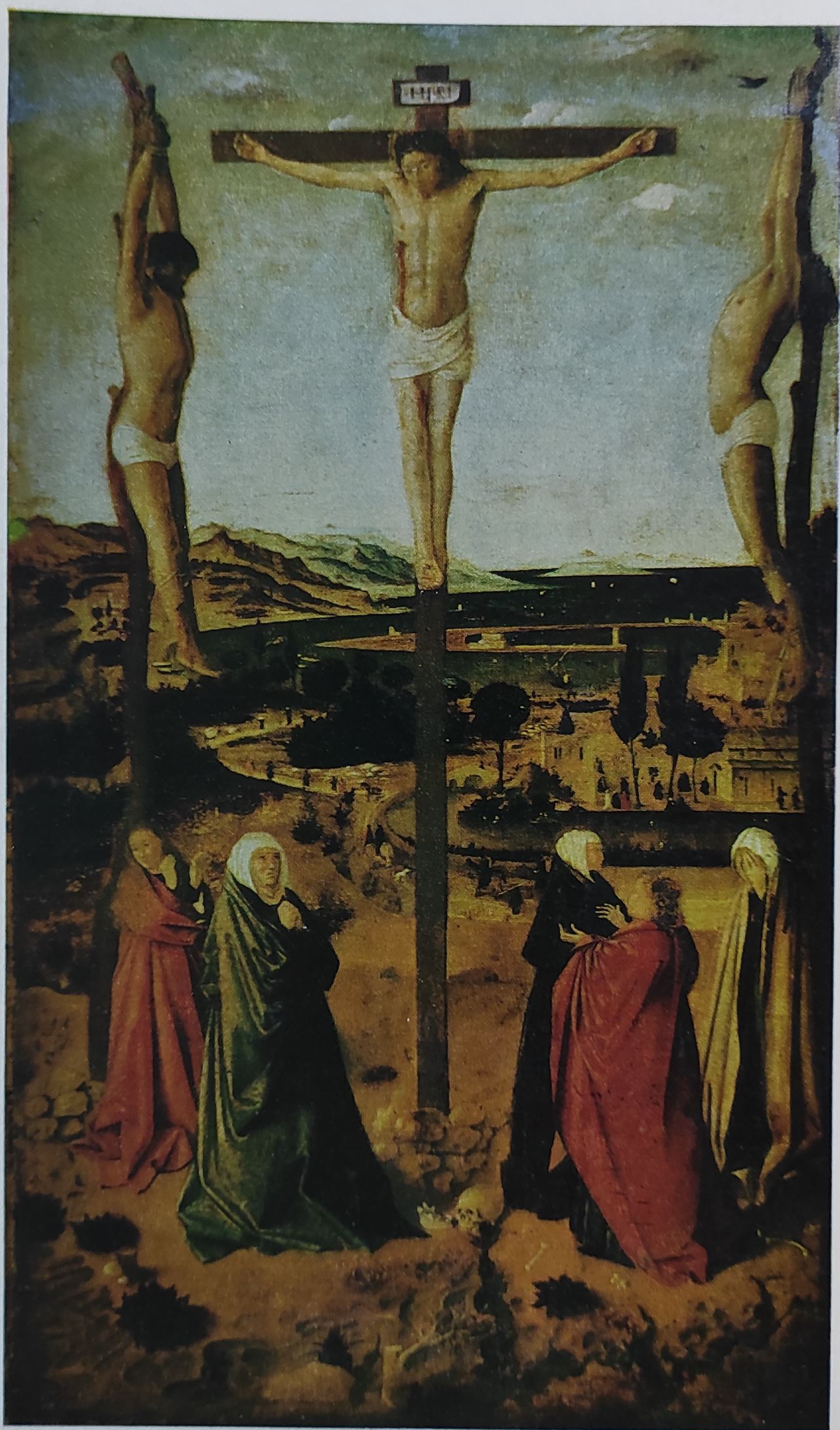
Una dintre remarcabilele personalități ale picturii italiene din secolul al XV-lea, Antonello s-a format la Neapole sub îndrumarea lui Colantonio. Aici, ca și în orașul său natal, el a mai avut prilejul să vină în contact cu numeroase opere ale flamanzilor din secolul al XV-lea (van Eyck, Roger van der Weyden etc.) și ale altor maeștri formați în Provența sau în Spania, fapt care explică trecerea lui la pictura în ulei, schemele compoziționale și meticulozitatea în tratarea detaliilor din operele sale timpurii. Este amintit apoi la Milano, unde a rămas pînă către anul 1456 și unde, pare-se, s-a întîlnit cu Petrus Christus. Treptat, el a evoluat spre forme simple, spre o coordonare mai riguroasă a compozițiilor. Între anii 1475—1476 a lucrat la Veneția.
Autor de tablouri cu subiecte religioase și portrete, Antonello a jucat un rol deosebit de important în evoluția picturii venețiene din secolul al XV-lea.

Pl. 2 RĂSTIGNIREA

Inv. 15 — Ulei pe lemn — 0,394 × 0,231
Provine de la Muzeul Brukenthal, Sibiu. A făcut parte din colecția Baronului Samuel von Brukenthal, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Expus la Messina în 1953 și la expoziția de artă italiană din secolele al XIV-lea și al XV-lea (Cracovia 1961).

În 1893 a figurat cu atribuția « Școală germană — Maestru necunoscut », iar în 1901 — « În stilul lui Piero de Cosimo » (« Stilul lui Piero degli Franceschi »), după care, Karl Vall (1902), l-a înscris în creația lui Antonello. Alte două variante, de Antonello, se află la National Gallery din Londra și la Musée de Beaux-Arts din Anvers (datată 1475). Realizată înaintea tablourilor de la Londra și Anvers, lucrarea de la Muzeul din București prezintă strînse înrudiri cu operele artiștilor flamanzi, respectiv cu cele ale lui Van Eyck și, mai cu seamă, ale lui Petrus Christus. Aceste influențe se oglindesc în schema compozițională, în tratarea miniaturală a detaliilor și în caracterul unghiular al cutelor de la veșminte. Peisajul reprezintă, foarte posibil, o vedere a golfului Messina. Tabloul se distinge prin compoziția riguros concepută, orizontul vast, vădind o ingenioasă aplicare a perspectivei, și atmosfera dramatică ce emană din atitudinile și expresiile personajelor.

BIBLIOGRAFIE: (26), *Csaki*, 1909, pp. 220 — 221; (48), *Lauts*, 1934, pp. 5—15, reprod. pl. I; (67), *Lauts*, 1939, p. 181, reprod. pl. 182; (72), *Lauts*, 1940, p. 9, reprod. pp. 1—4; (88), *Bottari*, 1955, p. 18, reprod. pl. III color, pl. II detaliu, pl. IV detaliu color; (89), *Muzeul de artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 31, nr. 81, reprod.; (94), *Berenson*, I, 1957, p. 7, reprod. pl. 266; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), pp. 18 — 20, reprod.; (111), *Encyclopedie*, vol. I, 1959, pp. 502 — 508; (117), *Oprescu* 1960, p. VII, reprod. color.; — (120) *La peniture italinne*, Cat., 1961, p. 99, reprod. pl. 101; (128), *Rostworowski*, 1964, pp. 56, 64, 67, 76, 78, 81, 85, reprod. p. 68, reprod. detaliu pp. 70—72.



MARCO ZOPPO

Cento, 1433 — Veneția, 1478

Fiu al bolognezului Antonio Ruggeri, Zoppo s-a format în atelierul lui Squarcione, de care a fost « adoptat » în anul 1452. Nemulțumit de condițiile de colaborare cu maestrul său, el a părăsit în 1455 Padova și s-a stabilit la Veneția. A fost influențat de Mantegna, Giovanni Bellini și Piero della Francesca. A pictat tablouri cu subiecte religioase.

Pl. 3 MADONA CU SFINȚI

Inv. 657 — Tempera pe lemn — 0,264 × 0,221
Semnat pe spătarul tronului: Madona del Zoppo di Squarcione. Provine de la castelul Peleș, Sinaia. Lucrarea a făcut parte din colecțiile Weber (Veneția), Otto Mündler (Paris) și din cea a principelui Napoleon. Revîndută la Londra în 1872, a trecut în colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879*. Expusă la Expoziția retrospectivă din 1867 la Neapole.

* Pentru lucrările din fosta colecție regală (exclusiv cele de la N.N. 1, 16, 22 și 43) proveniență și anul intrării lor în țară au fost determinate pe baza cataloagelor manuscrise semnate de Felix Bamberg, depistate de A. Teodosiu în arhiva galeriei de artă universală a muzeului.

Tabloul poate fi datat între 1452—1455, perioadă în care Zoppo a lucrat în atelierul lui Squarcione, și a fost realizat, după cum era și firesc, sub influența maestrului. De aici rezultă motivul ghirlandelor de fructe care încununează partea superioară a tabloului și spătarul tronului, element decorativ introdus de Squarcione. Subiectul și felul în care este alcătuită compoziția prefigurează așa numitele conversații sacre.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 13, nr. 5; (29), *Crowe, Cavalcaselle*, 1912, vol. II, p. 50; (31), *Venturi*, (1914), p. 25, reprod.; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 5; (68), *Busuioceanu*, 1939, pp. 19—20, reprod. pl. IX; (79), *Moschetti*, 1947, p. 555; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat., (1955), p. 31, nr. 82; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 18; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color.



ERCOLE DE'ROBERTI

Ferrara, către 1450 — Ferrara, 1496

Încadrat printre fruntașii picturii ferrareze din secolul al XV-lea, Ercole de'Roberti s-a format ca elev al lui Cosimo Tura, prin intermediul căruia a venit în contact și cu școala padovană. Sensibil colorist, el a fost influențat de Francesco Cossa, cu care, de altfel, a și colaborat, de Mantegna, Jacopo și Giovanni Bellini. Creația lui cuprinde tablouri cu subiecte religioase și mitologice, portrete și panouri decorative pentru lăzi de zestre (« cassone »).

Pl. 4 URSITA BUNĂ

Inv. 23 – Tempera pe pînză lipită pe lemn – 0,422 × 0,610 Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879. Expus la Expoziția de artă italiană din secolele al XIV-lea și al XV-lea (Cracovia, 1961).

În colecția Bamberg a figurat cu atribuția Luca Signorelli. Tot astfel este menționat și în catalogul redactat de Bachelin (1898). Al. Busuioceanu l-a încadrat în creația lui Ercole de, Roberti, paternitate acceptată și de B. Berenson*. Prof. R. Longhi este de părere că tabloul a fost pictat de Maineri. Titlul vechi — « Păgînismul » (Bamberg, Bachelin).

Lucrarea, al cărei subiect nu a putut fi încă dezlegat, constituia probabil decorația unei cassone. Cromatica, dimensiunile și formatul se apropie mult de cele ale tablourilor lui Ercole de, Roberti, de la Dresda (« Prinderea lui Christ » și « Drumul spre Golgota »). Aceste similitudini vin în sprijinul opiniei lui Al. Busuioceanu, conform căreia pictura a fost realizată după 1480, în ultima etapă a activității artistului. Captivantă în această operă este atmosfera de un lirism bizar, emanată de gestica și mimica personajelor, dispuse aproape frontal, de coloritul cald, ireal și de caracterul « primitiv » al facturii.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 17, nr. 8, reprod. pl. III; (56), *Busuioceanu*, 1937, pp. 161–182, reprod. pp. 165 și 169; (68), *Busuioceanu*, 1939, pp. 28, 33, reprod. pl. XIV, XV, XVI; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 28, nr. 51; (120), *La peinture italienne*, Cat., 1961, p. 100, reprod. pl. 103.

---

* Opiniile specialiștilor menționate fără indicarea unei surse bibliografice au fost comunicate oral sau prin corespondență.



BIBLIOTECA JUDEȚEANA
„GH.ASACHI"
IAȘI

972877

ERCOLE DE'ROBERTI

Pl 5. URSITA REA — pandantul tabloului « Ursita bună »

Inv. 24 — Tempera pe pînză lipită pe lemn — 0,423 × 0,623
În privința provenienței, atribuției și datării, aceleași referințe consemnate în nota precedentă. Titlul vechi — « Creștinismul » (Bamberg, Bachelin).

Ca și în tabloul Ursita bună, și aici rînduirea personajelor, atitudinile lor, expresiile stranii, convenționale, manifestînd de astă dată durere sau compasiune, amintesc frizele antice. Fundalul, din lucrarea precedentă, sugerînd un peisaj este înlocuit în cazul de față cu fațada unui templu ale cărui tonuri, bazate pe delicate armonii de griuri verzui, se exaltă în contrast cu zonele arămii dispuse simetric, de o parte și alta a edificiului.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 18, nr. 9, reprod. pl. IV; (56), *Busuioceanu*, 1937, pp. 161—162, reprod. pp. 160 — 163; (68), *Busuioceanu*, 1939, pp. 28 — 33, reprod. pl. XII — XIII; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 28, nr. 52; (120), *La peinture italienne*, Cat., 1961, p. 100, reprod. pl. 102.



63727

BIBLIOTECA
Casa de Cultură a Sindicatelor
— IAŞI —

BOCCACCIO BOCCACCINO

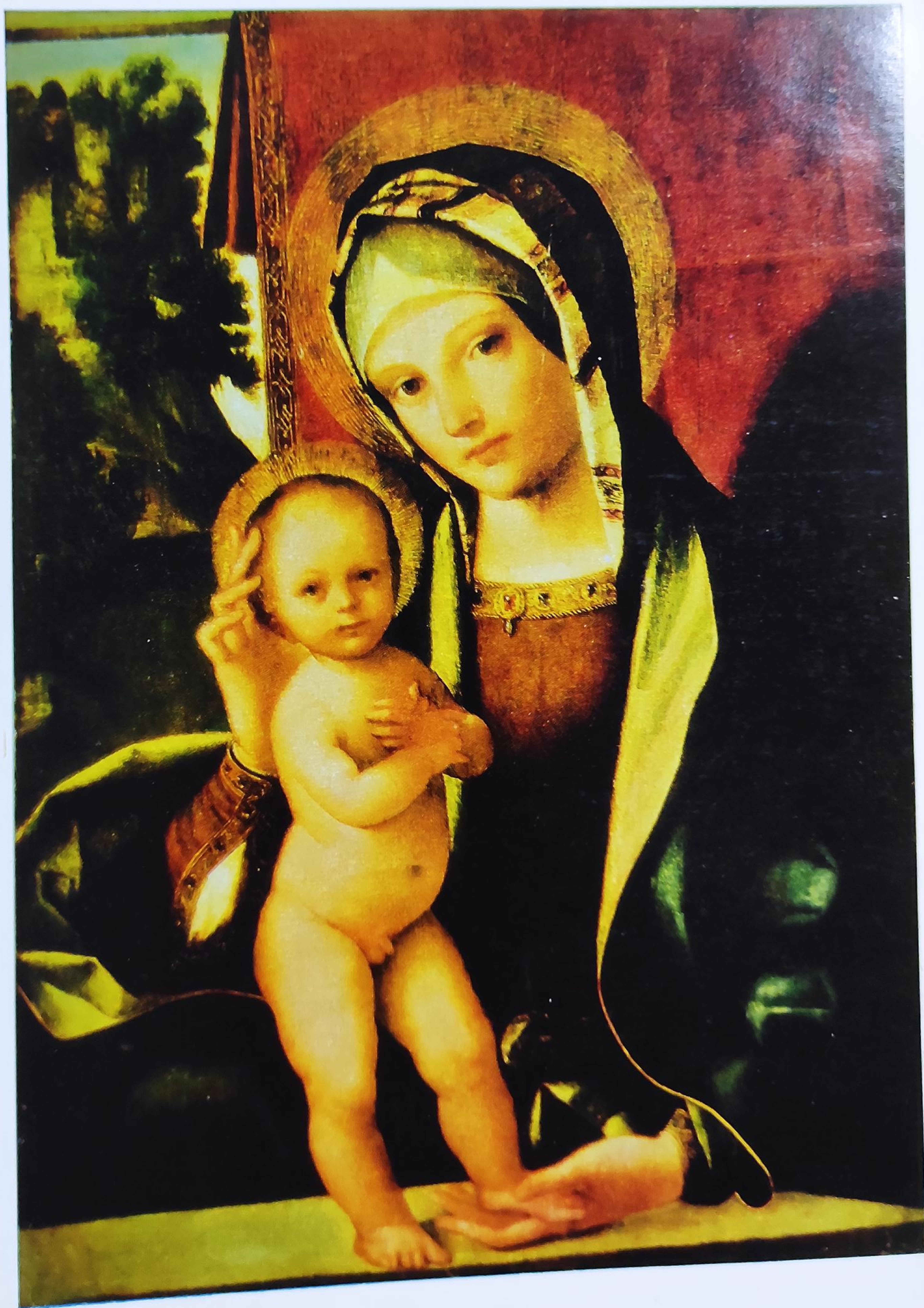
Ferrara, către 1465. Cremona, 1524/25
Apreciat drept unul dintre cei mai de seamă pictori din Cremona, Boccaccino s-a format în atelierele pictorilor ferrarezi. Mai tîrziu a fost influențat de Giorgione, Giovanni Bellini, Cima da Conegliano, Vincenzo Foppa și Bramantino. Activitatea artistică și-a desfășurat-o la Genova (1493), Ferrara (1498 — 1500), Milano, Veneția și Cremona, pictînd tablouri cu subiecte religioase.

Pl. 6 FECIOARA CU PRUNCUL

Inv. 737 — Ulei pe lemn — 0,490 × 0,358
Provine de la palatul Cotroceni, București. A făcut parte din colecția ducelui de Coburg-Gotha.

Tabloul, cu un stil rafinat, ușor arhaizant, asemeni variantei de la Kunsthalle din Hamburg, respiră o anume tensiune spirituală, pe care o degajă chipul interiorizat al Fecioarei și mișcarea plină de noblețe a acesteia. Ansamblul compozițional și coloritul cald atestă înrîurirea artei venețiene, în timp ce desenul și factura se apropie de cele ale pictorilor ferrarezi.

BIBLIOGRAFIE: (68), *Busuioceanu*, 1939, pp. 34 – 35, reprod. pl. XVII; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 32, nr. 83; (99), *Puerari*, 1957, pl. 70; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color; (119), *Nicolson*, 1961, p. 520, reprod. 42.



LORENZO LOTTO

Veneția, 1480 — Loreto, 1556
Renumit pictor venețian, Lotto s-a format ca elev al lui Alvise Vivarini. Influențat de Giovanni Bellini, Rafael, Palma cel Bătrîn, Giorgione, Tizian și de pictorii germani contemporani, artistul s-a remarcat prin originalitatea compozițiilor sale și preocuparea pentru a adînci psihologia personajelor. A lucrat la Treviso, Bergamo, Veneția, Roma și în alte localități pictînd tablouri cu subiecte mitologice și religioase, precum și un important număr de admirabile portrete care l-au situat printre maeștrii acestui gen în Renaștere.

Pl. 7 SFÎNTUL IERONIM ÎN DEȘERT

Inv. 36 – Ulei pe lemn – 0,558 × 0,400
Semnat în dreapta jos: Laurent Lotus.
Provine de la Muzeul Brukenthal, Sibiu. A făcut parte din colecția Baronului Samuel von Brukenthal constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Tabloul, prin colorit și tratarea minuțioasă a detaliilor, se înscrie în prima perioadă a activității artistului și este realizat sub influența picturii germane. El constituie una dintre numeroasele variante cu acest subiect pictate de Lotto celelalte aflîndu-se la New-York (S. M. Krees Foundation), Roma (Galeria Doria Pamphili), Paris (Luvru) și în alte colecții. Caracterul narativ, preponderența acordată peisajului, tratarea vegetației apropie pictura de la Muzeul din București, ca stil, de cea de la Luvru, datată 1506.

BIBLIOGRAFIE: (26), *Csaki*, 1909, pp. 208 – 209, nr. 697, reprod.; (75), *Spek*, 1941, p. 22, reprod.; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 30, nr. 64; (91), *Berenson*, 1956, p. 37, reprod. pl. 91; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color.



JACOPO BASSANO

Bassano, în jurul anului 1516 — Bassano, 1592

Jacopo, cel mai talentat artist din numeroasa familie de pictori Bassano, și-a început cariera ca elev al tatălui său, Francesco cel Bătrîn, și al lui Bonifazio Veronese. A fost influențat de Parmigianino, Lorenzo Lotto, Tizian și, după cît se pare, de Scorel. Activitatea creatoare și-a desfășurat-o la Bassano — unde a întemeiat împreună cu fii săi Francesco, Giovanni Battista, Leandro și Gerolamo un mare atelier — și la Veneția. A pictat lucrări cu subiecte religioase și mitologice, scene de gen și portrete. Tehnica picturală virtuoasă, armoniile cromatice, scenele de gen cîmpenești pe care le-a dezvoltat cu atîta fantezie, și-au găsit un larg ecou în operele numeroșilor admiratori, printre care și El Greco.

Pl. 9 RĂSTINGIREA

Inv. 42 — Ulei pe pînză — 1,940 × 1,365
Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1889.

Luigi Menegazzi consideră că ea este realizată de Jacopo Bassano în colaborare cu Francesco, în jurul anului 1580. E. Eliasberg s-a pronunțat, de asemenea, în favoarea tezei cu privire la colaborarea între Jacopo și Francesco Bassano. O variantă anterioară (« Christos pe cruce cu Fecioara, Maria Magdalena, Sf. Ioan Evanghelistul și Sf. Ieronim » — 1562), aflată la Museo Civico din Treviso, îl înfățișează pe Isus, din punct de vedere compozițional, aproape identic. O altă pictură, « Trei Marii la piciorul crucii », de Jacopo Bassano (ulei pe pînză — 1,070 × 1,330, Chatsworth) repetă aproape exact partea de jos a tabloului de la București.

Lucrarea, cu deosebite calități artistice, este realizată în jurul anului 1575, poate chiar în anul 1574, dată propusă de Al. Busuioceanu. Ipoteza că figurile celor doi bătrîni ar reprezenta portretele lui Tizian și al lui Paolo Veronese este verosimilă, deoarece există mari apropieri între autoportretele lui Tizian de la Berlin (Kaiser-Friedrich Museum), Florența (Uffizi) și Madrid (Prado) și chipul bătrînului cu bonetă din « Răstignirea ». Vîrsta înaintată a bătrînului presupus a fi Tizian vine în sprijinul datării aproximative a lucrării. Calitățile de mare pictor și colorist ale lui Bassano se reflectă cu deosebire în grupul de personaje, robuste și pline de viață, de la piciorul crucii, în coloritul prețios, în redarea precisă a materialității obiectelor.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat. 1898, pp. 100 — 102, nr. 71, reprod. pl. XXIV; (68), *Busuioceanu*, 1939, pp. 108—110, pl. L și LI (detaliu); (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 34, nr. 104, reprod.; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 22, reprod. 9; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII. reprod. color; (119), *Nicolson*, 1961, p. 520; (142), *Schileru*, 1966, p. 105.



TINTORETTO

Veneția, 1518 — Veneția, 1594

Ilustru reprezentant al Renașterii tîrzii venețiene, Tintoretto s-a format ca elev al lui Bonifazio Veronese și Tizian, fiind influențat totodată de creația lui Parmigianino, Lorenzo Lotto și Michelangelo. El a pictat cu o neobișnuită ușurință numeroase lucrări cu subiecte religioase, mitologice și istorice, alegorii și portrete, în care se îmbină armonios aptitudinile sale de mare colorist, cu cele de desăvîrșit desenator. Prin caracterul inovator, al operelor sale, în multe cazuri de vaste proporții, care au o construcție compozițională complexă și racursiuri îndrăznețe, Tintoretto apare drept un precursor de seamă al artei baroce.

Pl. 10 BUNAVESTIRE

Inv. 1.577 — Ulei pe pînză — 1,100 × 1,200
Provine de la Ateneul Român, București, (legatul Constantin Esarcu). A intrat în Pinacoteca Statului, sub formă de împrumut, în anul 1874. Expus în Expoziția Amicilor Bellelor-Arte din București (1873).

O compoziție asemănătoare, tot de Tintoretto (distrusă în ultimul război), se găsea la Kaiser-Friedrich Museum din Berlin. O altă variantă se află la San Rocco, Veneția. Tabloul cu același titlu de la Muzeul Național din Stockholm se presupune a fi o replică de atelier, după pictura originală din București (vezi Cat. Muzeul din Stockholm, 1958). Alte variante se găsesc la Fitzwilliam Museum din Cambridge (« Bunavestire », Școala lui Tintoretto) și la Muzeul Prado din Madrid (« Bunavestire » de El Greco).

Compoziția caracteristică, în care personajele par a avea o mișcare spiralată în jurul unei axe centrale, profunzimea încăperii, obținută prin aplicarea riguroasă a perspectivei lineare, și accentele de lumină de pe draperii, redate cu nervozitate printr-un joc de linii frînte, permit de la prima vedere distingerea temperamentului și trăsăturilor stilistice ale marelui artist venețian. Factura și o anume insistență asupra detaliilor, raportate la acel brio extraordinar care caracterizează operele sale de mai tîrziu, situează compoziția de la muzeul din București printre operele timpurii ale lui Tintoretto.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 35, nr. 121, reprod.; (99), *Oprescu*, 1957, pp. 65 – 68, reprod. p. 67; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 28, reprod. 11; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color.



ORAZIO LOMI-GENTILESCHI

Pisa către 1565—Londra 1647(?)

Elev al fratelui său, Aurelio Lomi, Gentileschi s-a format în mediul marilor maeștri florentini, fiind, totodată, foarte receptiv față de viziunea realistă și inovațiile tehnice promovate de Caravaggio, din creația căruia s-a inspirat. A mai fost influențat de Adam Elsheimer. Activitatea artistică și-a desfășurat-o la Roma, Genova, Torino și la Londra, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții. A pictat tablouri cu subiecte religioase și scene de gen, cărora le este caracteristică o pronunțată notă de realism.

Pl. 11 TÎNĂRĂ MAMĂ

Inv. 362 – Ulei pe pînză – 1,000 × 0,800
Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879. Expus în Expoziția de artă franceză, la București, în 1955.

Lucrarea a fost atribuită de Bamberg și de Bachelin lui Simon Vouet, iar de Goulinat școlii italiene de la începutul secolului al XVII-lea; H. Voss o trece printre operele sigure ale lui O. Gentileschi, intitulînd-o « Madonna das Kind stillend ».

Tabloul « Tînără mamă » (poate « Fecioara cu pruncul »), cu o compoziție perfect echilibrată, un desen elegant și o armonie cromatică originală, dominată de griuri, este realizat sub influența lui Caravaggio. Lumina puternică ce inundă figura pioasă a tinerei femei și trupul cu mișcări încă mecanice ale pruncului, umbrele transparente cu conturele estompate și ritmica liniilor compoziționale vin să sublinieze, în această valoroasă operă a artistului, atmosfera intimă de duioșie maternă.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 251, nr. 187 reprod. pl. LXX; (36), *Voss*, *Thieme-Becker*, XIII, 1920, p. 411; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 53 nr. 287; (90), *Expoziție de artă franceză*, Cat., 1955, p. 15; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 61; (134), *Teodosiu*, 1965, nr. 5, reprod.



GUERCINO

Cento, 1591 — Bologna, 1666

Renumit pictor bolognez din secolul al XVII-lea, s-a format sub îndrumarea lui Lodovico Carracci. Mai tîrziu a fost influențat de Scarsellino, B. Schedone, Caravaggio și, în special, de Guido Reni. A lucrat la Cento, Bologna, Veneția și Roma, realizînd, mai cu seamă în prima perioadă, opere de o mare valoare artistică, susținute într-o manieră largă, suculentă și cu o aplicare măiastră a efectelor de clar-obscur. A pictat tablouri cu subiecte religioase și mitologice, precum și portrete.

Pl. 13 SF. FRANCISC ȘI SF. BENEDICT ASCULTÎND UN ÎNGER MUZICANT

Inv. 93 — Ulei pe pînză — 2,630 × 1,840
Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879.

Pînza constituie una dintre cele patru variante cu acest subiect realizate de Guercino, celelalte aflîndu-se la muzeele din Paris (Luvru), Dresda (Galeria de artă) și Varșovia (Muzeul Național). Un studiu de tinerețe realizat de Crespi? după tabloul de la Luvru se găsește la Bologna (col. Gaetano Maccafferri). De asemenea, în lucrarea lui Crespi « Autoportret la șevalet » (Washington, colecția Kress) apare pe peretele din fund al atelierului un tablou identic cu exemplarele de la Luvru și de la muzeul din București.

Pînza monumentală cu personajele dispuse piramidal se evidențiază printr-un desăvîrșit echilibru compozițional, plastic și cromatic, prin atmosfera extatică ce emană din expresiile figurilor și din iscusita utilizare a efectelor clar-obscurului. Ea este foarte apropiată de cea de la Luvru, atît ca dimensiuni, cît și compozițional. Lucrările de la Varșovia și Dresda sînt mult mai reduse și nu cuprind în compoziție decît pe Sf. Francisc și îngerul muzicant.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, pp. 67 — 68, nr. 49; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.* Cat. (1955), p. 37, nr. 143; (102), *Bialostocki și Walicki*, 1957, p. 511; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 30; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color.



MATTIA PRETI

Taverna — Calabria, 1613 — Malta, 1699
Încadrat în școlile de pictură calabreză și romană, s-a format sub influența caravaggismului napolitan, a neo-caravaggismului și prin contactul său cu creația lui Guercino, Lanfranco, Pietro da Cortona și cu cea a fruntașilor venețieni din secolul al XVI-lea. Amator de călătorii, el a lucrat la Taverna, Roma, Neapole și la Malta, pictînd tablouri cu subiecte religioase, mitologice istorice și, arareori, scene de gen. Opera sa, fondată pe o viziune realistă, se distinge printr-o manieră personală, creată în ciuda multitudinii influențelor suferite.

Pl. 14 FAMILIA LUI DARIUS OFERIND COROANA LUI ALEXANDRU CEL MARE (detaliu)

Inv. 60 – Ulei pe pînză – 1,680 × 2,400

Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879.

Tabloul este foarte apropiat, în ceea ce privește factura și tipologia personajelor, de compoziția intitulată « Concert » (Muzeul Ermitaj din Leningrad). Din aceste motive putem considera că el este realizat cam în aceeași perioadă, adică între anii 1656—1660, cînd se presupune că a fost pictată pînza leningrădeană. Contrastele între umbre și lumini, amintind în mare măsură de Caravaggio, coloritul susținut în tonalități reci, rînduirea, atitudinile și expresiile personajelor crează o atmosferă sobră și o anume tensiune spirituală.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 69, nr. 50; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 38, nr. 146; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 30; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color (detaliu); (119), *Nicolson*, 1961, p. 520 reprod. 43.



SALVATOR ROSA

Aranalla, 1615 — Roma, 1673

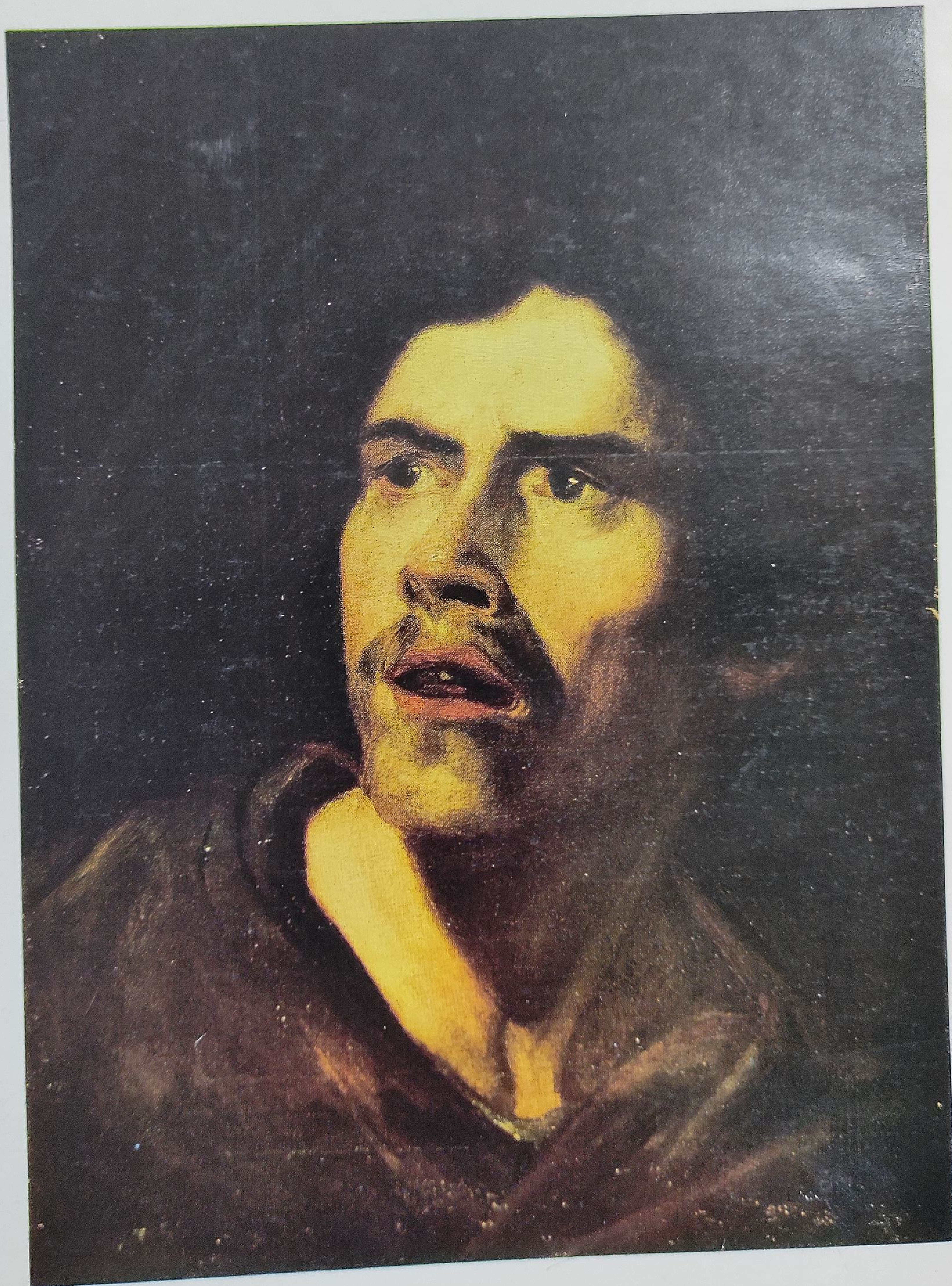
Unul dintre marii maeștri ai penelului din secolul al XVII-lea, Rosa a fost și grafician, poet și muzicant. Meșteșugul picturii și l-a însușit de la Antonio Domenico Greco, unchiul său, și de la Francanzano. Cel mai mult a fost atras însă de scenele de luptă ale lui A. Falcone, gen care a căpătat la el o atare expresie plastică, încît a influențat întregul mers al picturii din Italia și din Franța. A lucrat la Neapole, Roma și Florența. În operele sale, tablouri cu subiecte mitologice și religioase, scene de bătălii, portrete și peisaje, impresionează tehnica virtuoasă, pasiunea și temperamentul romantic al artistului, calități care, conjugate cu multiplele sale preocupări, l-au situat printre cei mai populari artiști din acea vreme.

Pl. 15 CAP DE EXPRESIE

Inv. 69 — Ulei pe pînză — 0,478 × 0,365
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1905.

La Muzeul Simu a figurat sub titlul «Portret de tînăr», atribuit lui Salvator Rosa. G. Oprescu și Prof. R. Longhi însă îl consideră pe S. Rosa drept autor al lucrării. Figura avîntată a personajului apare destul de frecvent în scenele de bătălii ale lui Salvator Rosa și nu este imposibil ca tabloul de la Muzeul de artă să reprezinte un studiu în vederea unei astfel de compoziții. Paleta caldă, care face să transpară o mare bogăție de nuanțe, și pensulația suculentă și spontană sînt mărturii incontestabile ale unei opere de plină maturitate artistică.

BIBLIOGRAFIE: (61), *Muzeul Simu*, Cat., 1937, p. 80, nr. 752, reprod.; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 40, nr. 159; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 32; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color.



LUCA GIORDANO

Neapole, 1632 — Neapole, 1705

Unul dintre reprezentanții de seamă a barocului italian, Giordano a fost influențat de Ribera, Pietro da Cortona și de creația artiștilor venețieni din secolul al XVI-lea. Înzestrat cu o mare forță de muncă, el a lăsat un număr impresionant de fresce, picturi de șevalet și gravuri, care relevă bogata sa fantezie, temperamentul viguros și tehnica sa de o mare virtuozitate. A activat la Neapole, Roma, Florența, (1679—1682), Veneția, Bergamo, Toledo (1692—1702) și Madrid, pictînd lucrări cu subiecte religioase, mitologice și alegorice, scene de bătălii, scene de gen și portrete. Luca Giordano a jucat un rol considerabil în evoluția picturii decorative italiene.

Pl. 16 LUPTA LUI HERCULE CU CENTAURUL NESSUS

Inv. 215 — Ulei pe pînză — 2,480 × 2,870

Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din Galeria spaniolă a lui Ludovic Filip și, în timp ce era expus la Luvru, a fost furat, pînza fiind decupată de pe șasiu. După un timp a reapărut, în Anglia, unde a fost achiziționat de baronul Taylor. Acesta l-a vîndut lui Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879.

Pe tot acest parcurs tabloul a figurat cu paternitatea Ribera. Bachelin, Goulinat și o serie de publicații contemporane, mențin această atribuție. Valerian von Loga îl consemnează drept o probabilă capodoperă de Luca Giordano. Al. Busuioceanu, Gr. Ionescu și prof. V. N. Lazarev precizează că autorul compoziției este Luca Giordano.

O interpretare aproape fidelă a acestui tablou se găsește la Muzeul Național din Budapesta (atribuită înainte lui Luca Giordano, actualmente «Școală napolitană, secolul al XVII-lea»), iar o schiță (cu unele modificări), realizată de Sebastiano Ricci se află la Muzeul Ermitaj din Leningrad.

Realizată într-o tehnică viguroasă și spontană, vădind totodată o excelentă cunoaștere a anatomiei și proporțiilor corpului uman, precum și o măiastră aplicare a efectelor de clar-obscur, lucrarea se înscrie printre operele timpurii ale artistului, în care, influența lui Ribera se face puternic simțită. Ea este inspirată, ca de altfel și compoziția « Arhanghelul Mihail în lupta cu Satan », de la Kunsthistorisches Museum din Viena, de pictura lui Ribera « Apollo și Marsyas » de la Muzeul Național din Neapole.

Calitativ lucrarea poate fi situată alături de « Forja lui Vulcan » de la Muzeul Ermitaj din Leningrad, o altă remarcabilă pînză, față de care pictura noastră prezintă și strînse înrudiri compoziționale și de factură.

BIBLIOGRAFIE: (2), *Notice des tableaux de la Galerie Espagnole*, 1838, p. 63, nr. 240; (8), *Bachelin*, Cat., 1898, pp. 226—227, nr. 172, reprod. pl. LX; (30), *Loga* (1912), p. 213; (65), *Ionescu*, 1938, p. 42; (68), *Busuioceanu*, 1939, p. XII și p. XIX; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 46, nr. 225, reprod.; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 46, reprod. 19; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 117, reprod. p. 116; (149), *Teodosiu*, 1968, p. 27, reprod. p. 27 (ansamblu și detaliu).



LUCA GIORDANO

Pl. 17 CIRCUMCIZIUNEA

Inv. 1.859 – Ulei pe pînză – 1,670 × 2,320
Achiziționat în anul 1955 dintr-o colecție particulară din București.

A fost oferit cu atribuția « Anonim », Ulterior, în cadrul galeriei, a fost indentificat de către Peters Walter ca Luca Giordano.
Pînza amintește în mare măsură de grandoarea frescelor destinate împodobirii palatelor și bisericilor. În înfățișarea personajelor care centrează și domină compoziția, Giordano a fost inspirat de creația lui Tizian, foarte posibil de lucrarea « Madona cu pruncul, Sf. Anton și Sf. Ioan Botezătorul copil » de la Uffizi (Florența). Coloritul, compoziția și atmosfera generală sînt, de asemenea, proprii operelor lui Giordano, realizate sub influența picturii venețiene. Ele amintesc, într-o mare măsură, de renumita sa pînză « Isus la vîrsta de doisprezece ani în templu » de la Galeria Națională din Roma.

BIBLIOGRAFIE: (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 30, reprod. p. 29; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color.



ALESSANDRO MAGNASCO

Genova, 1667 — Genova, 1749

Magnasco, un straniu izolat în numeroasele curente și școli de pictură din Italia secolelor XVII și XVIII, a fost elevul lui Filippo Abbiati. El s-a format sub înrîurirea unor artiști ca Morazzone, S. Rosa, D. Crespi, Castiglione și J. Callot, creind o artă originală, izvorîtă dintr-o viziune bizară, adesea fantastică, și o tehnică picturală deosebită. A lucrat la Genova, Florența și Milano pictînd tablouri cu subiecte monastice, scene de gen și peisaje.

Pl. 18 SPITALUL

Inv. 63 — Ulei pe pînză — 0,448 × 0,833
Pe lespedea de piatră, înfiptă în pămînt (în primul plan), o inscripție parțial descifrabilă Call . . . (Callot).
Provine de la Muzeul Brukenthal, Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukenthal constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Pictura constituie pandantul lucrării « Jaful » de la Muzeul Brukenthal din Sibiu și este inspirată după o gravură de Jacques Callot din ciclul « Mizeriile războiului », care are semnătura plasată în același loc.
Conform opiniei prof. R. Longhi, arhitectura din acest tablou este realizată de altă mînă, probabil de Spera, un colaborator al lui Magnasco.
Dispunerea personajelor în toate planurile, ritmica curioasă a mișcărilor acestora, construcțiile în paragină și coloritul susținut într-o gamă cromatică rece, accentuează sentimentul apăsător, dramatic, cuprins în această scenă.

BIBLIOGRAFIE: (26), *Csaki*, 1909, p. 213, nr. 709; (37), *Geiger*, 1923, p. 12; (75), *Spek*, 1941, p. 23; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.* Cat. (1955), p. 42, nr. 177, reprod.; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 34, reprod. 14; (113), *Schileru*, 1959 — 1960, pp. 53, 60 — 62, reprod. pl. 55; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII — VIII, reprod. color.



ALESSANDRO MAGNASCO

Pl. 19 CĂLUGĂRI ÎNTR-UN PEISAJ

Inv. 65 – Ulei pe pînză – 0,729 × 0,952
Provine de la Muzeul Brukenthal, Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukenthal constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Caracteristică pentru epoca de apogeu a creației artistului, pînza "Călugări într-un peisaj" este realizată într-o pensulație viguroasă și spontană. Coloritul sobru, dominat de tonuri reci, atitudinile personajelor, configurația stranie a peisajului, puternic luminat spre orizont, definesc atmosfera apăsătoare, deprimantă a tabloului.

BIBLIOGRAFIE: (26), *Csaki*, 1909, p. 213, nr. 807; (37), *Geiger*, 1923, p. 12; (75), *Spek*, 1941, p. 83; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 41, nr. 176; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 34; (113), *Schileru*, 1959–1960, pp. 53, 57, 61–62, reprod. p. 57.



MASSIMO CAMPIGLI

Florența, 1895

Pictor și ilustrator, Campigli s-a format la Paris. În decursul activității sale a experimentat diferite formule artistice printre care și aceea a apropierii, ca viziune, de arta etruscă și romană. A fost influențat de Picasso și Léger. Activitatea artistică și-a desfășurat-o la Paris, Genova, Padova, Milano. A pictat tablouri—compoziții cu figuri și portrete—și fresce într-o tehnică liberă, spontană și într-un colorit luminos și delicat.

Pl. 20 CAP DE FEMEIE

Inv. 2.068 – Ulei și guașe pe pînză – 0,412 × 0,293
Semnat și datat în dreapta jos: M. Campigli, 1932.

Achiziționat în anul 1963 dintr-o colecție particulară din București.

Tabloul, susținut într-o paletă luminoasă, bazată pe griuri aplicate în tușe largi, fluide, amintește, ca aspect, de acuarelă, în care fondul alb și curat al hîrtiei transpare de sub stratul subțire de culoare. Pe lîngă delicatețea armoniei cromatice și factura de un înalt nivel artistic, portretul excelează prin modul în care artistul a reușit să îmbine în el grația cu distincția și prin noblețea deosebită ce se degajă din întreaga figură.

BIBLIOGRAFIE: (144), *Teodosiu și Ghelber*, 1966, pp. 136–137.



ŞCOALA VALENCIANĂ

Secolul al XV-lea

În secolul al XV-lea Valencia devine un important focar artistic al Spaniei. Producţiile acestei şcoli, purtînd amprenta unor influenţe din afară, îndeosebi flamande şi italiene, păstrează totuşi specificul naţional.
Temele sacre, tratate cu grandoare şi cu un evident simţ al decorativului, se remarcă printr-o serie de trăsături caracteristice temperamentului cald şi pasionat al artiştilor valencieni, dintre care menţionăm gustul pentru mişcare, colorit viu şi lux, folosirea frecventă a fondurilor de aur, estompate şi marchetate, precum şi a reliefurilor în stuc.

Pl. 21 ÎNCORONAREA FECIOAREI

Inv. 131 – Ulei pe lemn – 1,170 × 0,770
Provine de la castelul Peleş, Sinaia. În fosta colecţie regală a intrat în anul 1879, din colecţia Felix Bamberg. A făcut parte din Galeria spaniolă a lui Ludovic Filip.

În catalogul lui Bachelin apare sub numele lui Antonio del Rincon. Valerian von Loga şi Al. Busuioceanu o situează în producţiile pictorilor din şcoala castiliană. Sánchez Cantón o consideră operă îndoielnică a lui Fernando del Rincon. Chandler R. Post o încadrează în opera Maestrului din Alacuas.
În cadrul Galeriei de artă universală a fost înscrisă «Şcolii din Valencia» de la mijlocul secolului al XV-lea, (Maria Matache).
Opera se remarcă printr-o compoziţie echilibrată, populată cu personaje ale căror chipuri exprimă o blîndeţe melancolică, realizată într-un colorit restrîns şi preţios. Drapajul veşmintelor căzînd în cute largi, brocardul bogat al mantiei Fecioarei, ornamentul floral din partea superioară a tabloului, întrerupt de plasarea ecusoanelor, constituie cîteva din elementele specifice producţiilor de şcoală valenciană.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, pp. 205 – 206, nr. 156; (30), *Loga* (1912), p. 213, reprod. p. 214, fig. 2; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 16; (50), *Canton*, 1934, p. 362; (74), *Post*, 1941, VIII, p. 340; (81), *Thieme-Becker*, XXXVII, 1950, p. 9; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.* Cat. (1955), p. 43, nr. 193; (109), *Ghidul Gal. univ.*, (1958), p. 36; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color.



EL GRECO

Phodèle, aproape de Candia (Creta), 1541 — Toledo, 1614

Personalitate multilaterală, El Greco a fost pictor, arhitect, sculptor, filozof și critic de artă. Format la școala de artă bizantină din patria sa, a studiat în Italia arta marilor maeștri ai picturii renascentiste — venețiene și romane — Tizian, Tintoretto, Jacopo Bassano și Michelangelo. În 1577 s-a stabilit în Spania, la Toledo, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții.
A avut elevi pe fiul său, Jorge Manuel, și pe Luis Tristan. La Toledo arta sa și-a găsit plenitudinea de expresie în tablouri cu subiecte religioase, pe care le-a pictat cu predilecție, precum și în portrete, scene mitologice și peisaje.

Pl. 22 ADORAȚIA PĂSTORILOR

Inv. 457 — Ulei pe pînză — 3,460 × 1,370
Semnat stînga jos în grecește: Domenikos Theotocopoulos epoiese. Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din Galeria spaniolă a lui Ludovic Filip de Orlèans, colecția Pereire (1853), colecția Felix Bamberg (1868), de unde a intrat în anul 1886 în fosta colecție regală. Expus în 1877 la Bruxelles în cadrul colecției Felix Bamberg, în 1937 la Paris, în Expoziția internațională « El Greco », organizată de « Gazette des Beaux Arts », iar în 1938, la Londra, în expoziția de la Burlington House, pe care Academia regală din Londra a consacrat-o picturii europene a secolului al XVII-lea.

O replică a acestei picturi, de dimensiuni reduse (109 × × 45 cm), se află în Galeria Corsini din Roma. Variante ale acestei teme se găsesc în Muzeul Prado din Madrid, Colegio del Patriarca din Valencia, Metropolitan Museum din New-York.
Tabloul a fost pictat pentru biserica Colegiului Doña Maria de Aragon din Madrid, între anii 1590—1600, după părerea lui Al. Busuioceanu. M. B. Cossio l-a datat între anii 1584—1594, A. L. Mayer între 1595—1598, iar H. E. Wethey și G. Reimann l-au încadrat între anii 1596—1600.
Grandoarea compoziției desfășurată pe verticală, gruparea personajelor în două registre exprimă coexistența și intrepătrunderea realului și irealului — elemente caracteristice pentru viziunea artistică a autorului. La acestea se adaugă intensitatea și strălucirea coloritului, în care incandescența luminilor alternează cu profunzimea umbrelor, și acuta spiritualizare a figurilor, prin fizionomia și proporțiile lor alungite, care definesc în ansamblu nu numai trăsăturile stilistice ale operei, dar însăși forța de exprimare a geniului artistic al lui El Greco din perioada de maturitate.

BIBLIOGRAFIE: (2), *Notice des tableaux de la Galerie Espagnole*, 1838, p. 67, nr. 253; (8), *Bachelin*, Cat., 1898, pp. 217—218, nr. 162, reprod. pl. LVIII; (23), *Cossio*, 1908, II, p. 613, nr. 360, III, reprod. 63 bis; (30), *Loga*, (1912), p. 214, reprod. p. 215, fig. 4; (41), *Mayer*, 1926, nr. 16 a; (43), *Mayer*, 1931, pp. 47, 105—106; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 17; (47), *Busuioceanu*, 1934, pp. 293—296, reprod. p. 291, fig. 3; (57), *Busuioceanu*, 1937, pp. 14—16, reprod. pl. IV (ansamblu), pl. V — X (detalii); (58), *Busuioceanu*, 1937, nr. 6, pp. 4—6 reprod. (detaliu); (59), *Escholier*, 1937, pp. 111 — 112, reprod. p. 115; (60), *Cat. El Greco*, 1937, nr. 3, reprod.; (62), *Borenius*, 1938, p. 37, reprod, p. 42; (63), *Jamot*, 1938, reprod. p. 20; (70), *Vollmer*, 1939, p. 6; (80), *Goldscheider*, 1949, reprod. 102 (ansamblu), 103 (detaliu); (83), *Lassaigne*, 1952, p. 120; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat., (1955), p. 46, nr. 222, reprod.; (98), *Oprescu*, 1957 pp. 46 — 47, reprod. color; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958,) p. 42, reprod. 18; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color; (118), *Cantón*, 1961, pp. 42—43; (122), *Wethey*, 1962, nr. 12, pp. 10—11, reprod. fig. 130 (ansamblu), 397 (detaliu); (140), *Reimann*, 1966, pp. 32, 43—44, reprod. pl. 44; (142), *Schileru*, 1966, p. 117, reprod. 115; (147), *Bénézit*, 1966, IV, p. 406.



EL GRECO

Pl. 23 LOGODNA FECIOAREI

Inv. 213 – Ulei pe pînză – 1,100 × 0,830
Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecțiile: Contesa de Quinto, (1862) Alphonse Oudry (1869) și Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879.
Expus în 1937 la Paris, în Expoziția internațională « El Greco », organizată de « Gazette des Beaux Arts ».

Tabloul este neterminat, fiind pictat la sfîrșitul vieții lui El Greco, poate chiar în ultimul an. (Alte datări: Cossio 1604; Mayer, 1605–1608; Camón Aznar, Wethey și Reimann, 1613–1614. Soehner, 1610–1614).
Frumusețea stranie a chipului Fecioarei, veșmintele grele ca de metal care acoperă trupurile personajelor, alungirea proporțiilor, verticalitatea și ritmul cutelor draperiei din fundal, creînd impresia de mișcare ascensională, precum și rafinamentul coloristic al tonurilor de gri, albastru și galben, conferă imaginii o extremă spiritualizare, semn distinctiv al concepției lui El Greco ajunsă la apogeu.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 219, nr. 163, reprod. pl. LIX; (23), *Cossio*, I, 1908, pp. 314 – 315, II, p. 613, nr. 361, III, reprod. 49 bis; (30), *Loga* (1912), p. 214, reprod. p. 215, fig. 5; (41), *Mayer*, 1926, p. 133, nr. 14; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 17; (47), *Busuioceanu*, 1934, pp. 304–305, reprod. p. 295, fig. 5; (49), *Panthéon*, 1934, pp. 386 – 387, reprod. p. 385; (57), *Busuioceanu*, 1937, pp. 23–25, reprod. pl. XXII (ansamblu), XXIII – XXIV (detalii); (58), *Busuioceanu*, 1937, pp. 10 – 11, reprod.; (59), *Escholier*, 1937, p. 131, reprod. p. 133; (60), El Greco, Cat. 1937, nr. 9, reprod.; (70), *Vollmer*, 1939, p. 7; (77), *Malițkaia*, 1947, p. 44; (80), *Goldscheider*, 1949, p. 16, reprod. color 215 (ansamblu), 216 – 217 (detalii); (83), *Lassaigne*, 1952, p. 120; (87), *Valentin*, 1954, p. 361, reprod. XLVIII; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 46, nr. 224; (98), *Oprescu*, 1957, p. 47, reprod. color; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), pp. 42 și 45; (117), *Oprescu*, 1960, p. VII, reprod. color; (118), *Cantón*, 1961, p. 50, reprod. 6, p. 33; (122), *Wethey*, 1962, nr. 96, II, pp. 63 – 64, I, reprod. 201; (131), *Hauser*, 1965, I, p. 271, II, reprod. 305; (136), *Kratkaia hudojestvenna-ia ențiklopedia*, 1965, II, p. 209; (140), *Reimann*, 1966, pp. 49, 66 – 67, reprod. 52; (142), *Schileru*, 1966, p. 117, reprod. color; (147), *Bénézit*, 1966, IV, p. 406.



ALONSO CANO

Grenada, 1601 — Grenada, 1677

Format într-unul din centrele artistice ale Spaniei, la Sevilla, a fost cunoscut ca pictor, sculptor și arhitect. Fiu al sculptorului ebenist Miguel Cano, care i-a dat primele lecții, apoi elev al maestrului Francisco Pacheco, al cărui atelier la vremea aceea era o veritabilă academie de pictori, poeți și savanți.

În acest atelier a avut coleg pe Velázquez, cu care s-a împrietenit. Concomitent cu pictura a studiat sculptura cu Juan Martinez Montañéz, cel mai renumit atunci dintre toți sculptorii Spaniei. Din 1625 a început să-și facă un nume ilustru, activînd la Sevilla, Madrid, Valencia și Grenada, ca pictor de teme religioase.

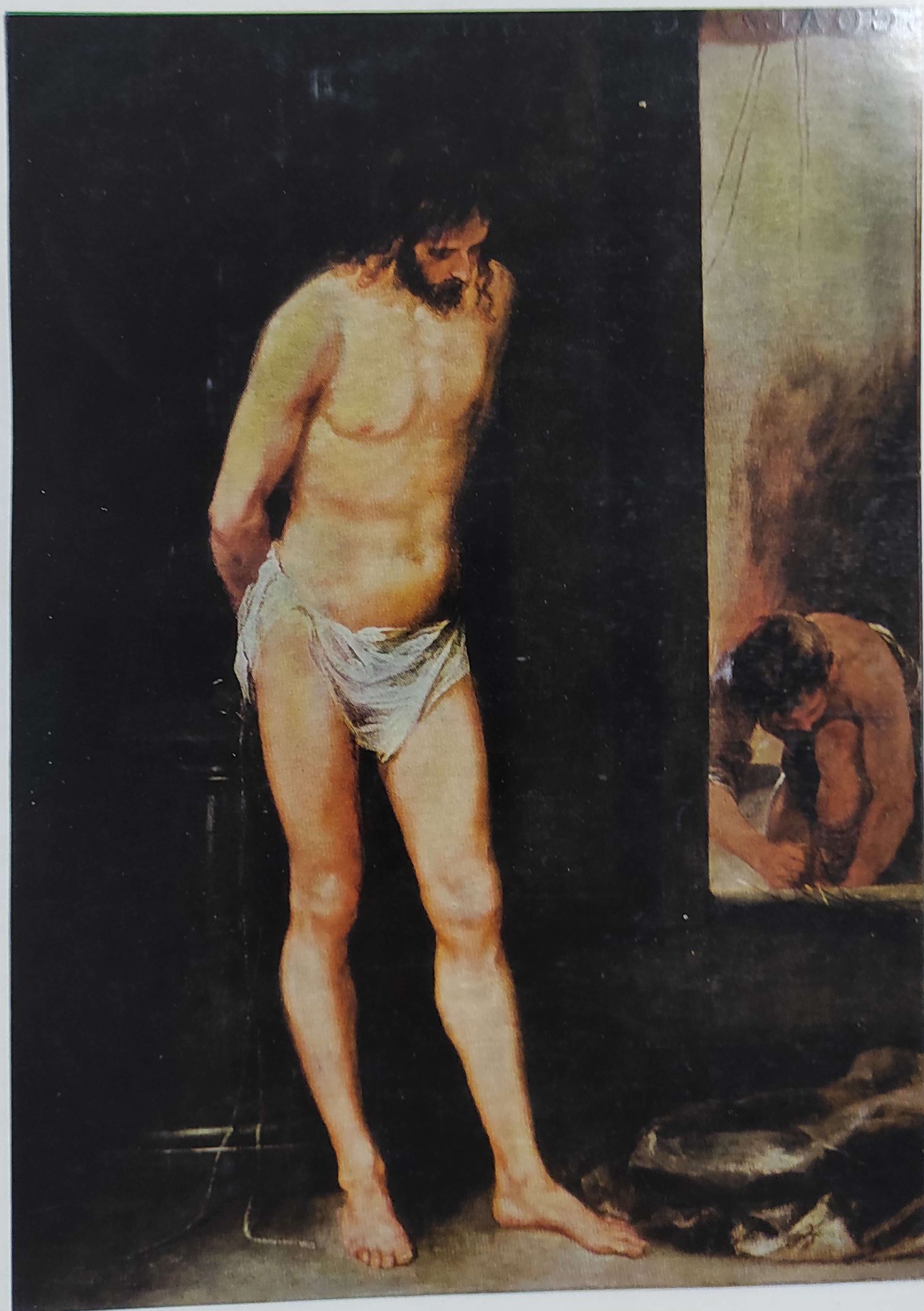
Pl. 24 FLAGELAȚIA LUI ISUS

Inv. 207 — Ulei pe pînză — 1,500 × 1,070
Semnat în stînga jos, parțial indescifrabil: Al (. . .) FA (CIEBAT).
Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879.

Atribuția pusă în discuție de Valerian von Loga, care a apropiat această lucrare de opera lui Murillo, a fost infirmată prin descoperirea semnăturii, în cadrul Galeriei universale de către A. Teodosiu. O variantă se află în Muzeul Prado din Madrid. În alte două pînze, « Christos mort susținut de îngeri », de la Muzeul Prado și « Noli me tangere » de la Muzeul de artă din Budapesta, apare aceiași figură a lui Isus.

Prin educația de sculptor, Alonso Cano a păstrat un gust deosebit pentru simplitatea armonioasă a liniilor și formelor, reușind în această valoroasă pînză să redea frumusețea plastică a trupului uman, pictat într-o delicată gamă cromatică, printr-o pensulație viguroasă și spontană.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 238, nr. 180, reprod. pl. LXV; (30), *Loga* (1912), p. 213; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 18; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 45, nr. 210; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 40;(152) *Teodosiu*, 1969, p 556, reprod.



ȘCOALA GERMANĂ

secolul al XV-lea

Pl. 25 ÎNCHINAREA MAGILOR

Inv. 727 – Tempera pe lemn – 0,995 × 0,810
Achiziționat în anul 1950 dintr-o colecție particulară din București.

Constituie pandantul tabloului « Uciderea pruncilor », aflat de asemenea în colecția Muzeului de artă din București. Concepută în spiritul școlii germane, puternic ancorată în tradițiile gotice, compoziția se desfășoară pe fondul de aur caracteristic artei medievale, cu personaje numeroase dispuse în scară, acoperind aproape în întregime suprafața tabloului.
Deosebit realizat apare grupul « Fecioarei cu Pruncul » în a cărui tratare se simte mai multă armonie și libertate. Elementele vegetale din primul plan, precum și arhitectura schematică a ieslei constituie o timidă încercare de a da un cadru real scenei religioase.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 24, nr. 12.



LUCAS CRANACH CEL BĂTRÎN

Pl. 27 TĂIEREA CAPULUI SFÎNTULUI IOAN BOTEZĂTORUL

Inv. 144 – Ulei pe lemn – 0,885 × 0,560
Provine de la castelul Peleş, Sinaia. A făcut parte din colecţia Felix Bamberg. În fosta colecţie regală a intrat în anul 1886.

Tabloul constituie o variantă a lucrării de la Muzeul din Kroměřiž (Cehoslovacia), semnată şi datată 1515. O altă variantă, executată în al treilea sfert al veacului al XVI-lea, probabil de către un elev a lui Lucas Cranach cel Bătrîn, se află la Anger Museum din Erfurt.

L. Bachelin şi W. Peters consideră lucrarea drept operă de atelier. Dr. A. Stange susţine paternitatea lui Cranach cel Bătrîn, datînd-o către 1515, asemenea exemplarului dela Kroměřiž.
Transpunerea unui episod biblic în lumea contemporană în anturajul curţii saxone intră în procedeele frecvent folosite de Cranach în creaţiile sale. De remarcat, de asemenea, caracterul local al peisajului din fundal.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 125, nr. 92, reprod. pl. XXX; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 11; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat., (1955), p. 26, nr. 28, reprod.; (100), *Peters*, 1957, p. 74, reprod. p. 75; (117), *Oprescu*, 1960, p. VI, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 137.



MAX LIEBERMANN

(Berlin, 1847 — Berlin, 1935)

Pictor și gravor, a frecventat mai întîi cursurile de pictură ale lui Carl Steffeck la Berlin, continuîndu-și apoi studiile artistice la Weimar, în atelierele lui Thumann și Pauwels.
Între 1872—1874 a călătorit în Franța unde a fost atras îndeosebi de creațiile școlii de la Barbizon și a legat o strînsă prietenie cu pictorul maghiar Munkácsy. A vizitat de asemenea Olanda, prilej cu care a fost influențat de arta lui Israels. Reîntors în Germania, a lucrat la München și Berlin, realizînd peisaje, scene de gen și portrete.

Pl. 29 PEISAJ

Inv. 1955 – Ulei pe pînză lipită pe carton — 0,255 × 0,350
Semnat în stînga jos: M. Liebermann.
Achiziționat în anul 1955 dintr-o colecție particulară din București.
Expus în expoziția comemorativă Max Liebermann organizată la Berlin în martie 1965 și Leipzig în iunie 1965, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moartea artistului.

Tabloul reflectă una dintre etapele creației artistului în care se resimte influența impresionismului. Cromatica vie și bogată, pasta suculentă, așternută în tușe largi și spontane, confirmă viziunea și factura modernă a operei.

BIBLIOGRAFIE: (135), *Max Liebermann* Ausstellung 1965; (144), *Teodosiu și Ghelber*, 1966, p. 136.



JAN VAN EYCK

Eyck (?) * , către 1390 — Bruges, 1441

Miniaturist, pictor de teme religioase și portrete, a fost semnalat către 1418 la Liège, iar între 1422—1424 la Haga, ca pictor al lui Ioan de Bavaria, conte de Olanda. Din 1425 a devenit pictorul ducelui Burgundei, Filip cel Bun. Pe lîngă bogata activitate artistică a îndeplinit și unele misiuni diplomatice în Spania (1428) și Portugalia (1429). A lucrat și în orașele Lille și Gand, iar după 1430 s-a stabilit la Bruges.

Jan van Eyck este cea mai reprezentativă personalitate a artei secolului al XV-lea din Țările de Jos, atît prin creația sa cît și prin inovațiile aduse în tehnica picturii în ulei.

Pl. 30 OMUL CU TICHIA ALBASTRĂ

Inv. 134 – Ulei pe lemn – 0,225 × 0,165
În colțul din stînga sus, falsa monogramă a lui Dürer, cu data 1492.
Provine de la Muzeul Brukenthal din Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukenthal, constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Expus la Expoziția Primitivilor flamanzi (Bruges, 1902) și la Expoziția Maeștrilor flamanzi (Londra, 1906).

Identificat în 1894 de Dr. Th. von Frimmel ca operă originală a lui Jan van Eyck, atribuție susținută ulterior și de alți specialiști, printre care H. von Tschudi, L. Kaemmerer, K. Voll, M. J. Friedländer, H. Beenken, Ch. de Tolnay, în timp ce O. Seck, W. H. Weale, Durand-Gréville, A. Schmarsow, au atribuit lucrarea lui Hubert van Eyck; E. Panofsky și M. Meiss au contestat aceste atribuții.

Presupunerea după care « Omul cu tichia albastră » ar fi un giuvaergiu motivează cel de al doilea titlu « Portretul unui giuvaergiu » sub care a figurat adeseori, gestul demonstrativ de a ține un inel în mînă fiind interpretat ca un indiciu al acestei meserii. O altă supoziție consideră personajul un logodnic, pentru care inelul simbolizează alianța matrimonială.

Ambele ipoteze, valabile prin faptul că asemenea definiri de profesiuni și ipostaze erau frecvente în portretistica vremii, nu au fost încă definitiv elucidate. În privința datei de execuție a tabloului există mai multe păreri autorizate și contrarii: K. Voll l-a înscris epocii de tinerețe, H. Beenken l-a datat către 1432, M. Friedländer în 1433, iar Ch. de Tolnay l-a încadrat între anii 1435—1436, prin analogie cu portretul lui Jan de Leeuw (Kunsthistorisches Museum Viena) ce poartă data 1436. Din toate aceste opinii, considerăm mai justificată, prin asemănările cu portretul lui Jan de Leeuw, datarea în jurul anilor 1435—1436.

Imagine de un riguros realism, chipul omului cu tichia albastră se înscrie în formula specifică portretelor lui Jan van Eyck, prin atitudine, descripția minuțioasă a trăsăturilor fizice și expresia de profundă concentrare. Calitățile tehnicii picturale, precizia și finețea desenului, prețiozitatea culorilor translucide, afirmă strînsa filiație a acestei creații cu opera marelui artist flamand.

BIBLIOGRAFIE: (6), *Frimmel*, 1894, p. 62; (7), *Kaemmerer*, 1898, p. 61, reprod. 46; (11), *Voll*, 1900, p. 120; (13), *Tschudi*, 1902, p. 229; (15), *Katalog. Brügge*, 1902, nr. 15; (16) *Friedländer*, 1903, p. 4; (20), *Voll*, 1906, p. 45; (22), *Michel*, 1907, p. 207, (26), *Csaki*, 1909, pp. 107—109, nr. 354, reprod. (32), *Friedländer*, Thieme-Becker XI 1915, p. 131; (38) *Friedländer*, 1924, p. 91; (39), *Schmarsow*, 1924, p. 85; (40) *Winkler*, 1924, p. 58, reprod. p. 61; (66), *Tolnay*, 1939, p. 34 și 71; (71), *Bautier, 1940*, p. 41; (73) *Beenken*, 1941, p. 52, reprod. 76; (75), *Spek*, 1941, pp. 7 și 16, nr. 354, reprod.; (78). *Puyvelde*, 1947, p. 19; (82) *Baldass*, 1952, p. 65; (84) *Meiss*, 1952, p. 137; (89) *Muzeul de Artă al R.P.R., Cat.* (1955), p. 23, nr. 3, reprod.; (106). *Panofsky*, 1958, I, p. 199, II, p. 140, reprod. 270; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), pp. 7 și 10, reprod. 6 (117), *Oprescu*, 1960, p. VI, reprod. color; (124) *Wurzbach*, 1963, p. 508; (129), *Bol.* 1965, p. 80, reprod. pl. 62; (130), *Egorova*, 1965, pp. 118—119, reprod. pl. 94; (142) *Schileru*, 1966, p. 120, reprod. p. 121 și reprod. color; (147), *Bénézit*, III, 1966, p. 633; (151) *Brignetti și Faggin*, 1968, p. 92, reprod, 10.

*) Localitate indicată de R. Genaille (Dictionnaire des peintres flamands et hollandais, Paris, 1967), diferită de cea menționată pînă acum ca loc al nașterii (Maeleyck, lîngă Maestrich pe Meusa), în diverse alte dicționare (Bénézit, Thieme-Becker, Wurzbach etc.).



HANS MEMLING

Seligenstadt, către 1435 — Bruges, 1494

Pictor de origină germană stabilit în Țările de Jos, la o dată necunoscută, și-a făcut ucenicia artistică probabil în orașul Colonia. Se presupune că a locuit un timp la Bruxelles și a lucrat în atelierul lui Roger van der Weyden. Începînd din 1465, data certă a fixării sale în Bruges, a desfășurat o amplă activitate în domeniul picturii religioase și ca portretist. În contextul artei flamande, pictura lui Memling se distinge printr-o pronunțată notă de grație, seninătate și finețe coloristică.

Pl. 31 PORTRET DE BĂRBAT CITIND

Inv. 137 — Ulei pe lemn — 0,445 × 0,320
Provine de la Muzeul Brukenthal din Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukhenthal constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Expus la Expoziția Primitivilor flamanzi (Bruges, 1902).

Acest personaj însoțit de un copil nu a fost încă identificat. Atitudinea și ipostaza meditativă sînt elemente definitorii pentru a fi clasat în categoria portretelor de donatori a căror imagine uneori era atașată tablourilor de altar, formate din două panouri (dipticuri) sau din trei panouri (tripticuri). Opera prezintă strînse analogii stilistice cu un întreg grup de portrete de donatori, creații certe ale lui Memling.



PIETER BRUEGHEL CEL TÎNĂR

Bruxelles, 1564—Anvers, 1638

Fiul cel mare al lui Pieter Bruegel cel Bătrîn, și-a făcut ucenicia artistică la Anvers, în atelierul lui Gillis van Coninxloo. Primele picturi, ce înfățișau scene de iad și incendii, i-au adus denumirea de Brueghel al Infernului. Cea mai mare parte a producției sale artistice cuprinde teme religioase și subiecte inspirate din viața țăranilor. Din 1597, concomitent cu lucrări originale, a început să multiplice sub formă de cópii și interpretări un mare număr din tablourile tatălui său. Fiind în fruntea unui atelier prosper a fost ajutat de colaboratori, printre care și fiul său, Pieter Brueghel III. Creația sa, inegală ca factură de lucru, în care predomină latura folclorică și anecdotică, se deosebește de spiritul și tehnica lui Pieter Bruegel cel Bătrîn.

PL. 33 UCIDEREA PRUNCILOR

Inv. 243 – Ulei pe lemn – 1,155 × 1,640
Semnat în dreapta jos: P. Bruegel.
Provine de la Muzeul Brukenthal din Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukenthal, constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

În catalogul manuscris al colecției Brukenthal din 1827 (nr. 3) a fost înregistrat ca operă a lui Pieter Bruegel cel Bătrîn. Cataloagele din 1844 (nr. 290) și 1893 (nr. 75) au înscris lucrarea în școala lui Pieter Bruegel cel Bătrîn. Studiat în 1894 de către Dr. Th. von Frimmel, care a susținut paternitatea lui Bruegel cel Bătrîn (reafirmată și în 1916), a reapărut sub numele acestuia în catalogul din 1901 (nr. 138). K. Voll (1901) și A. Bredius (1902) au atribuit tabloul lui Pieter Brueghel cel Tînăr. Pe baza acestor aprecieri, în ediția revizuită a catalogului din 1909 (nr. 148) a fost atribuit acestuia, așa cum figurează și în expunerea muzeului din București.
Menționăm că în stadiul actual al cercetărilor întreprinse în cadrul Galeriei de artă universală nu s-a ajuns încă la o concluzie definitivă privind apartenența acestei opere.
Tabloul reprezintă o replică aproape identică a « Uciderii pruncilor din Bethleem » (Kunsthistorisches Museum, Viena — ulei pe lemn — 1,160 × 1,600 — semnat BRUEG...) înscrisă lui Bruegel cel Bătrîn. Paternitatea acesteia, ca și a exemplarelor din Bruxelles (colecția baronului Descamps, tempera pe lemn, transpus pe pînză — 1,150 × 1,645, BRUEGEL) și de la Londra (Hampton Court — ulei pe lemn — 1,092 × 1,549 nesemnat, nedatat), este mult disputată. Episodul uciderii pruncilor din Bethleem, ca și alte subiecte sacre ce au fost situate de Bruegel în mediul rustic contemporan, au constituit pretextul înfățișării unor sîngeroase evenimente reale, petrecute în patria sa în vremea războaielor religioase. În ansamblu, ca și în detalii, opera relevă deosebite calități de execuție ce țin de un strîns raport între desen și culoare. Materia picturală, de un aspect aproape mat, mai densă și mai opacă, în zona terenului și în construcții, este mai diluată și mai vibrată prin jocul tușelor scurte, hașurate, în figurația umană și animalieră, ce se decupează prin contururi acuzate și francheța culorilor pe fondul luminos al zăpezii.

BIBLIOGRAFIE: (5), *Frimmel*, 1894, p. 21; (26), *Csaki*, 1909, p. 50, nr. 148; (71), *Bautier*, 1940, p. 42; (75), *Spek*, 1941, pp. 7–8, p. 13, nr. 148; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 49, nr. 251, reprod.; (93), *Alexandrescu*, 1957, pp. 79–83, reprod. p. 81, pl. 1; (105), *Oprescu*, 1958, p. 6, reprod.; (108), *Kunsthistorisches Museum, Katalog II*, 1958, p. 18; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 53, reprod. 22; (117), *Oprescu*, 1960, p. VI, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, pp. 123–124; (148) Ionescu, 1967, pp. 23–26, reprod. pp. 24, 25.





JAN BRUEGHEL CEL BĂTRÎN

Bruxelles, 1568 — Anvers, 1625

Denumit « Brueghel de Catifea », cel de al doilea fiu al lui Pieter Bruegel cel Bătrîn, a fost inițiat în tehnica miniaturii și a acuarelei de către bunica sa, miniaturista Maria Bessemers. La Anvers a învățat pictura în atelierul lui P. Goetkint și probabil a fost și elevul lui G. van Coninxloo. A călătorit și a lucrat la Colonia, Neapole, Roma și Milano între anii 1590—1596, la Praga (1604) și la Nürenberg (1616). Creația sa cuprinde teme religioase, compoziții mitologice și alegorice, peisaje, scene de gen, naturi statice și flori. În bogata activitate se înscriu și colaborările cu Rubens, cu fiul său, Jan Brueghel cel Tînăr, și cu alți pictori contemporani, arta sa avînd influențe marcante asupra unui cerc larg de peisagiști și pictori de gen din Flandra și Olanda.

Pl. 34 PEISAJ CU FIGURI

Inv. 710 – Ulei pe lemn – 0,500 × 0,650
Achiziționat în anul 1950 dintr-o colecție particulară din București.

Peisajul ce se desfășoară pe mai multe planuri este conceput ca o sinteză panoramică a naturii, animată de siluetele celor patru femei ce simbolizează elementele primordiale: apa, focul, aerul și pămîntul. Ordonanța planurilor corespunde alternanței culorilor: mai întunecate în teren și vegetație, clare și străvezii în fundal, sugerează senzația de adîncime și atmosferă vaporoasă. Tema celor patru elemente ale naturii, personificate prin figuri femenine, pe care Brueghel de Catifea a introdus-o în arta flamandă, a avut ca sursă directă de inspirație pictura alegorică din epoca Renașterii, și cu deosebire, decorațiile murale din palatele italiene.
În opera sa și a elevilor, subiectul apare frecvent tratat în multiple suite, dintre care unele înfățișează fiecare element separat, într-un cadru adecuat, altele reunindu-le într-o compoziție de grup, așa cum se prezintă și în tabloul din colecția muzeului din București.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 49, nr. 255; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 53; (117), *Oprescu*, 1960, p. VI, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 125.



PETER PAUL RUBENS

Siegen, 1577 — Anvers, 1640

La Anvers, unde a primit o aleasă educație umanistă, a învățat pictura trecînd succesiv prin atelierele lui T. Verhaecht, A. van Noort și O. Venius. Între 1600—1608 și-a petrecut viața în Italia, în serviciul ducelui Vincenzo Gonzaga. A lucrat la curtea din Mantova, la Veneția, Florența, Roma, Genova și a făcut o călătorie în Spania (1603). Reîntors în patrie, a desfășurat o prodigioasă activitate de pictor, desenator și gravor la Anvers, grupînd în jurul său numeroși colaboratori și elevi. A îndeplinit unele misiuni diplomatice la Paris (1622—1625), Madrid (1628) și Londra (1629—1630), unde a primit și importante comenzi artistice. Vasta sa operă cuprinde teme religioase și mitologice, subiecte istorice, alegorii, scene de vînătoare, reprezentări din viața poporului, peisaje, portrete, cartoane de tapiserii, decoruri pentru serbări, proiecte de sculpturi și orfevrerie. Spiritul umanist și fastul barocului sintetizat în creația lui Rubens domină școala flamandă a secolului al XVII-lea, cu adînci și extinse influențe asupra picturii europene.

Pl. 35 LUPTA LUI HERCULE CU LEUL DIN NEMEEA

Inv. 241 — Ulei pe lemn — 0,565 × 0,935

Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1886.

Operele lui Giulio Romano — decorații murale și sculpturi — de la palatul Te din Mantova au constituit pentru Rubens o importantă sursă de inspirație din care derivă și acest episod mitologic, reprezentat adesea în grafică și pictură. Menționăm desenele de la British Museum din Londra și Cabinetul de stampe din Anvers, schițele în ulei de la Muzeul Jacquemart-André din Paris și colecția Charles L. Kuhn din S.U.A., și pictura pe pînză odinioară aflată la castelul Sans-Souci din Potsdam. Tabloul din colecția muzeului din București prezintă strînse analogii cu exemplarul ce se afla la Potsdam, și ar putea constitui o replică de dimensiuni reduse a acestei lucrări dispărute. Compoziția condensată și echilibrată plasează eroul și fiara în centrul tabloului, într-un moment de luptă încleștată. Formele anatomice sînt puse în valoare printr-un modeleu sculptural, și calda tonalitate a culorilor care, tratate în lazururi transparente, se detașează prin contrast cu fundalul întunecat al stîncilor și al frunzișului pădurii.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, pp. 164 – 165, nr. 118, reprod. pl. XLII; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 14, reprod. p. 6; (71), *Bautier*, 1940, p. 45; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 51, nr. 269, reprod.; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 57, reprod. 25; (117), *Oprescu*, 1960, p. VI, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966. pp. 126 – 127.



ANTON VAN DYCK

Anvers, 1599 — Londra, 1641

După studiile făcute în atelierul lui Hendrik van Balen, între anii 1609—1612, a fost elevul și colaboratorul lui Rubens (1616—1620), care a exercitat asupra sa o influență covîrșitoare. Călătoria în Anglia (1620—1621), dar mai ales anii petrecuți în Italia (1622—1627) au fost hotărîtori pentru formarea personalității sale artistice. Reîntors la Anvers, între 1627—1632 a avut o remarcabilă activitate creatoare, fapt care a determinat invitația la curtea regală engleză. Stabilit la Londra, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții, exceptînd călătoriile la Bruxelles (1634—1635) și la Paris (1640—1641), a devenit pictorul înaltei aristocrații, ale cărei comenzi le-a executat atrăgîndu-și numeroși elevi și colaboratori. Pictor și gravor, inspirat de tematica religioasă, mitologică și istorică, s-a realizat prin excelență ca portretist, creind un stil propriu ce se va impune multă vreme în evoluția acestui gen. Opera sa, degajată de influențele rubensiene, relevă eleganță, o mare sensibilitate și rafinament coloristic.

Pl. 37 CAP DE FEMEIE (Studiu)

Inv. 1972 — Ulei pe pînză lipită pe lemn — 0,350 × 0,280 Semnat pe partea de jos a gîtului, cu monogramă: A.v.D. Achiziționat în anul 1960 dintr-o colecție particulară din București.

Tabloul a fost inițial atribuit lui Rubens. Cercetările întreprinse în cadrul Galeriei de artă universală de către A. Teodosiu, care a descoperit și monograma, certifică paternitatea lui van Dyck. Prin analogie cu studiile de capete — bărbați și femei — făcute de artist în perioada de tinerețe, cînd se afla sub influența lui Rubens și Jordaens, se poate considera că lucrarea a fost executată în jurul anului 1618. Factura de lucru întrunește calități de vigoare și sensibilitate în caligrafia sinuoasă a contururilor, în modeleul suplu al volumelor anatomice accentuate prin racursiu, în tonalitatea generală de rozuri și griuri argintii, ca și în expresia figurii marcată de o ușoară notă de patetism.

BIBLIOGRAFIE: (121), *Teodosiu*, 1962, p. 24, reprod.; (132), *Teodosiu*, 1965, pp. 201—209, reprod. p. 203.



JACOB JORDAENS

Anvers, 1593 — Anvers, 1678

A învățat pictura în atelierul lui Adam van Noort, căruia i-a devenit ginere și colaborator. În perioada de tinerețe a fost atras de clarobscurul lui Caravaggio și a suferit puternicul ascendent al lui Rubens, alături de care a conlucrat în diverse și numeroase ocazii. Cu excepția unor scurte călătorii în Olanda, la Utrecht și Amsterdam (1661), și-a desfășurat activitatea la Anvers, unde a colaborat cu mulți dintre contemporanii săi (van Dyck, Jan Brueghel, Pieter Boel, Adrien van Utrecht, Daniel Seghers, Wildens). Însușindu-și în mod personal stilul baroc al epocii, tradițiile artistice autohtone și spiritul rustic, popular, creația sa plină de exuberanță și viguros realism cuprinde teme religioase, mitologice, alegorii, motive folclorice, scene de gen, naturi statice, portrete și cartoane pentru tapiserii.

Pl. 38 VARA

Inv. 245 – Ulei pe hîrtie aplicată pe lemn – 0,388 × 0,624 Provine de la Muzeul Brukenthal din Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukenthal, constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Expus la Expoziția retrospectivă Jordaens (Anvers, 1905), și la Expoziția Jordaens din Ottawa-Canada (1968–1969).

A fost autentificat ca operă originală a lui Jordaens de către A. Bredius (1901) și C. Hofstede de Groot (1902). Acest studiu înfățișează personaje ce apar în figurația din tablourile « Tributul Sfîntului Petru » (denumit și « Bacul din Anvers ») de la Muzeul din Copenhaga și « Ofranda pentru Ceres » (intitulată și « Alegoria fecundității »), de la Muzeul Prado din Madrid. Remarcabil ca realizare picturală, prin vivacitatea coloritului, ductul liber al desenului, pensulația largă, suculența și strălucirea pastei, tabloul se înscrie în rîndul celor mai valoroase studii ale lui Jordaens.

BIBLIOGRAFIE: (17), *Hymans*, 1905, p. 248, reprod. p. 247; (18), *Tentoonstelling, Jacob Jordaens*, 1905, nr. 86 a; (19), *Rooses*, 1906, p. 197; (21), *Les Arts*, 1906, p. 24, reprod.; (26), *Csaki*, 1909, p. 181, nr. 598; (71), *Bautier*, 1940, p. 42, reprod.; (75), *Spek*, 1941, pp. 8 – 9,p. 21, nr. 598; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 51, nr. 273, reprod.; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 58, reprod. 27; (115), *Ionescu*, 1960, pp. 123 – 125, reprod. fig. 4; (117), *Oprescu*, 1960, p. VI, reprod. color; (123), *Madsen*, 1963, p. 27, reprod.; (142), *Schileru*, 1966, pp. 127 – 128, reprod. p. 126; (148), *Jaffé*, 1968, p. 86, nr. 27, reprod.; (154), Ionescu, 1970 pp. 30–32, reprod. p. 30.



FRANS FRANCKEN II

Anvers, 1581 — Anvers, 1642

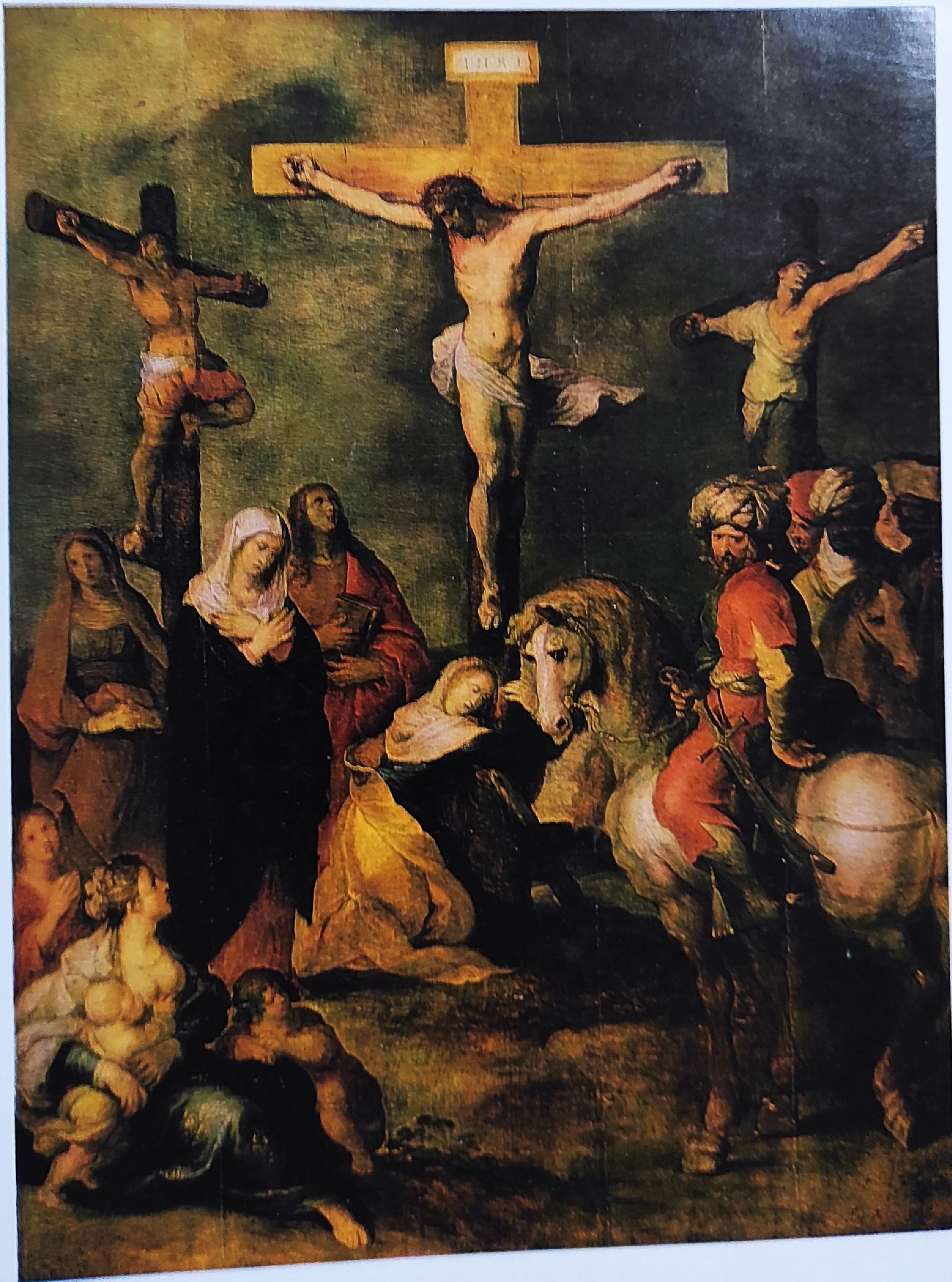
Reprezentant al celei de a treia generații de pictori din familia Francken, s-a format în atelierul tatălui său, Frans Francken I, lucrînd în strînsă colaborare cu acesta. La rîndul lui a avut ca elevi și colaboratori pe fii săi. Cu toate că a urmat stilul de lucru al atelierului patern, în unele opere se resimte influența lui Jan Brueghel de Catifea și a lui Rubens. Pictura sa cuprinde teme religioase, mitologice, istorice, alegorii, subiecte de gen, scene de bătălii, de concepție eclectică în care se întrepătrund tradiții realiste, convenții manieriste și elemente de fast baroc.

Pl. 39 RĂSTINGIREA

Inv. 1989 — Ulei pe lemn — 1,236 × 0,940.
Semnat în dreapta jos: F. Franck. Achiziționat în anul 1960 dintr-o colecție particulară din București.

Pe lîngă semnătură, autenticitatea tabloului este certificată printr-un document original de expertiză, semnat de către Max Friedländer (Berlin, 1928) care a atribuit lucrarea lui Frans Francken II și a datat-o către 1630. Compoziția aerată, de un accentuat suflu teatral, atitudinile și tipologia personajelor, cromatica și tehnica picturală suplă și transparentă, înscriu această creație în sfera influențelor rubensiene, caracteristice pentru perioada de maturitate a pictorului.

BIBLIOGRAFIE: (144) *Teodosiu* și *Ghelber*, 1966, p. 135.



EUGÈNE LAERMANS

Molenbeek, 1864 — Bruxelles, 1940

A studiat la Academia de Arte din Bruxelles (1886—1888) ca elev al lui J. de Portaels. Încă de la începutul activității de pictor și grafician, sub influența teoriilor socialiste contemporane, s-a orientat spre un repertoriu tematic de esență umanistă, înfățișînd condițiile de viață ale țăranilor și muncitorilor. Infirmitatea datorată unei maladii din copilărie a accentuat sentimentele sale de compasiune pentru suferințele și greutățile oamenilor din popor. Prin conținut și limbaj plastic, creația sa se înscrie în sfera realismului expresionist, specific artei belgiene și olandeze de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Pl. 41 ÎNTOARCEREA DE LA CÎMP

Inv. 326 – Ulei pe pînză – 0,754 × 1,006
Semnat și datat în dreapta jos: Eug. Laermans 1907.

Provine de la Muzeul Simu din București. Achiziționat de A. Simu, în 1908, din atelierul artistului, sub titlul « Fin de jour » (Sfîrșitul zilei).

Lucrarea este replica tabloului intitulat « Întoarcerea de la cîmp » pictată în 1904, menționată de G. Vanzype în colecția contelui Minerbi din Veneția.
Într-un peisaj epurat de detalii, construit pe raportul aproape geometric dintre liniile orizontale, oblice, verticale și masele de culoare, siluetele monumentale ale familiei de țărani se integrează sintetic în atmosfera și spațiul înconjurător. Desenul simplificat, energic, culorile locale decantate într-o cromatică rece, pensulației largă, unitară pe întreaga suprafața a pînzei, relevă spiritul decorativ al operei.

BIBLIOGRAFIE: (28), *Cornel*, Cat. *Muzeul A. Simu*, 1910, p. 113, nr. 415; (44), *Grohmann*, *Thieme-Becker*, XXII, 1931, p. 128; (61), *Muzeul A. Simu*, Cat. 1937, p. 102, nr. 934, reprod.; (71), *Bautier*, 1940, p. 46; (147), *Bénézit*, V, 1966, p. 349.



JAN VAN GOYEN

(Leyda, 1596 — Haga, 1656)

Elev al unor pictori mediocri din Leyda și Horn, își datorează adevărata formație artistică ultimului său maestru, Esaias van de Velde din Haarlem, în atelierul căruia vine în 1616, după o călătorie în Franța. Stabilit la Leyda în 1618, a desfășurat o remarcabilă activitate de pictor peisagist, desenator și gravor, pe care a continuat-o din 1634 la Haga, oraș în care a rămas pînă la sfîrșitul vieții. Reprezentant ilustru al școlii olandeze de peisaj, la a cărei formare a contribuit substanțial, van Goyen a evocat cu lirism și fină poezie aspectele simple dar caracteristice ale naturii, acordînd o mare importanță atmosferei și luminii specifice țării sale.

Pl. 42 PEISAJ CU PERSONAJE ȘI ANIMALE

Inv. 228 — Ulei pe lemn — 0,375 × 0,546
Semnat cu monogramă și datat în stînga jos 1632.

Provine de la Muzeul Toma Stelian din București. A făcut parte din colecția Alexandru Cantacuzino.

Descoperirea monogramei și a datei de către Al. Efremon a confirmat autenticitatea lucrării. Peisajul este caracteristic perioadei de creație cuprinsă între anii 1630—1636, cînd van Goyen abordează cu predilecție teme inspirate din viața satului, cu vegetație săracă, cocioabe dărăpănate și grupuri de personaje minuscule. Compoziția axată pe diagonala ce coboară spre linia orizontului accentuează profunzimea. Gama coloristică restrînsă, dominată de tonalități cafenii, trecerile nuanțate de la zonele de umbră la lumină constituie elemente caracteristice stilului lui van Goyen din perioada amintită.

BIBLIOGRAFIE: (52), *Oprescu*, 1935, p. 13; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 47, nr. 234; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color; (138), *Efremov*, 1966, pp. 106—118, reprod. pp. 107, 108, 110; (142), *Schileru*, 1966, p. 132.



REMBRANDT

Leyda, 1606—Amsterdam, 1669

Elev al lui Jakob van Swanenburgh la Leyda, și-a continuat ucenicia artistică în atelierul lui Pieter Lastman la Amsterdam.

În 1624—1625, revenind la Leyda, și-a început cariera de pictor, lucrînd împreună cu Jan Lievens pînă în 1631, cînd s-a stabilit definitiv la Amsterdam. Aici, o scurtă perioadă de prosperitate și celebritate a permis să-și formeze un atelier cu numeroși elevi, dintre care unii aveau să devină personalități cunoscute ale artei olandeze din veacul al XVII-lea.

Desfășurînd o prodigioasă activitate de pictor, desenator și gravor, Rembrandt a creat compoziții pe teme biblice, istorice și mitologice, portrete de grup și individuale, scene de gen, naturi moarte și peisaje. În toate aceste domenii el a tălmăcit cu o măiestrie artistică neîntrecută marile probleme ale existenței umane, depășind prin profunzimea și amploarea viziunii sale atît condiția națională a artei cît și granițele propriei epoci.

Pl. 43 AMAN IMPLORÎND IERTARE ESTEREI

Inv. 221 – Ulei pe pînză – 2,360 × 1,860

Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879. A mai făcut parte din colecțiile: Jan de Giese (Bonn, 1742), Principele elector al Coloniei (Paris, 1764), Beaujon (Paris, 1787), d'Amezune (Paris), Coclers (Paris, 1789), Rendleshein (Londra, 1809), Mortimer (Londra, 1829). În 1868 a fost vîndut la Hotel Drouot, Paris. A figurat în Expoziția retrospectivă Rembrandt (Colonia, 1876), Expoziția Rubens (Anvers, 1877), Expoziția Rembrandt (Amsterdam, 1898), Expoziția de artă olandeză 1450–1900 (Londra, 1929).

În creația lui Rembrandt tema biblică a Esterei și-a găsit expresia într-o serie de lucrări, printre care menționăm pe cea executată între anii 1633—1634, « Mardoheu înaintea lui Artaxerxe și a Esterei » (se afla în 1908 în colecția Léon Bonnat, Paris) și pe cea din anul 1660: « Ahasverus, Haman și Estera » (Muzeul de artă A. S. Pușkin, Moscova). La Cabinetul de stampe al aceluiași muzeu se găsește o schiță premergătoare picturii « Aman implorînd iertare Esterei », identificată de către V. M. Nevejina. Tabloul, cunoscut și sub titlul « Mardoheu în fața Esterei », a fost datat de H. de Groot către 1665 și de A. Bredius în jurul anului 1655. Acuitatea dramatică a conflictului și semni-ficația profund umană conferite episodului biblic, compoziția concepută monumental, clarobscurul puternic care se îmbină cu strălucirea și prețiozitatea coloritului, sînt trăsături caracteristice stilului lui Rembrandt din perioada deplinei sale maturități artistice.

BIBLIOGRAFIE: (1), *Smith*, Cat., VII, 1836, p. 14, nr. 36; (4), *Wurzbach*, 1886, p. 81, nr. 360; (8), *Bachelin*, Cat., 1898, pp. 177–178, nr. 126, reprod. pl. XLVII; (10), *Marcel*, V, 1899, pp. 48–49, reprod. p. 53; (12), *Bode* și *Hofstede de Groot*, VII, 1902, pp. 18, 21, 22, 123, 124, 146, 225 și 236, reprod. pl. 530; (24), *Valentiner* și *Rosenberg*, II 1908, pp. 564, 579, 584 și 594, reprod. pl. 469; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 13, 15, reprod. p. 10; (51), *Bredius*, 1935, p. 23, reprod. p. 522; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 48, nr. 237, reprod.; (95), *Comarnescu*, 1957, pp. 40–43, reprod.; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 48, reprod. 20; (117), *Oprescu*, 1960, p. VI, reprod. color; (124), *Wurzbach*, 1963, p. 397; (126), *Nevejina*, 1964, pp. 97 – 99, reprod.; (137), *Bauch*, 1966, reprod. 40; (141), *Schileru*, 1966, p. 103, reprod. color (detaliu), p. 96 și copertă, reprod. color (ansamblu), p. 97; (142), *Schileru*, 1966, p. 131, reprod. p. 130; Benedict, 1969, pp. 17–19, reprod. pp. 16, 17, 19 și reprod. color copertă (detaliu).



PHILIPS DE KONING

Amsterdam, 1619 — Amsterdam, 1681

După o primă perioadă de formație artistică la Rotterdam sub indrumarea fratelui mai mare, Jacob, în 1641 a revenit la Amsterdam, unde a fost puternic influențat de Rembrandt, căruia i-a devenit elev, precum și de peisagistul Hercules Seghers. A pictat portrete, cîteva lucrări înfățișînd scene istorice și de gen, dar este cunoscut îndeosebi ca peisagist al vederilor panoramice, evocînd atmosfera și întinsele cîmpii olandeze.

Pl. 45 PEISAJ OLANDEZ

Inv. 227 — Ulei pe pînză — 1,342 × 1,658
Semnat și datat jos spre mijloc: P. Koning 1655
Provine de la Muzeul Brukenthal, Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukenthal, constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Tabloul, aparținînd celei mai fructuoase perioade a creației lui Koning (1650—1665), este similar din punct de vedere al concepției și realizării plastice cu exemplarele aflate la muzeele din Copenhaga, Rotterdam, Londra și Dresda. Privit de la înălțime — metodă des folosită de artist — peisajul se desfășoară în planuri succesive, pînă la linia joasă a orizontului, lăsînd cerul imens să ocupe mai mult de jumătate din suprafața pînzei. Coloritul susține realizarea impresiei de adîncime spațială prin gradarea tonurilor de la un plan la altul, în raport direct cu dozajul luminii.

BIBLIOGRAFIE: (26), *Csaki*, 1909, p. 194, nr. 652; (53), *Gerson*, 1936, p. 105; (75), *Spek*, 1941, p. 21, nr. 652; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat., (1955), p. 48, nr. 245, reprod.; (109), *Ghidul Gal. univ.*, (1958), p. 50; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color; (124), *Wurzbach*, I, 1963, p. 324; (147), *Bénézit*, V, 1966, p. 294.



PHILIPS WOUWERMAN

Haarlem, 1619 — Haarlem, 1668

Pictor al scenelor de vînătoare și bătălii, al călătoriilor și popasurilor la hanuri, s-a format la început sub îndrumarea tatălui său, iar apoi în atelierele pictorilor Pieter Verbeeck, Jan Wijnants și, probabil, Frans Hals. Artist extrem de prolific, și-a desfășurat activitatea la Haarlem și Hamburg (1638), remarcîndu-se ca reprezentant al unei arte bogate în vervă și pitoresc, ce i-a adus popularitate încă din timpul vieții sale.

Pl. 46 PEISAJ CU FIGURI

Inv. 279 — Ulei pe lemn — 0,363 × 0,412
Semnat cu monogramă în colțul din dreapta jos.

Provine de la Muzeul Brukenthal, Sibiu. A făcut parte din colecția baronului Samuel von Brukenthal, constituită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Tabloul constituie un exemplu caracteristic artei lui Wouwerman, atît prin modul de a realiza îmbinarea armonioasă a peisajului cu elemente de gen și animaliere, cît și prin maniera fină și precisă a execuției. Calul alb, aproape nelipsit din tablourile sale, devine și în cazul de față un semn distinctiv.

BIBLIOGRAFIE: (26), *Csaki*, 1909, p. 382, nr. 1270; (75), *Spek*, 1941, p. 32, nr. 1270; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), pp. 8, 48, nr. 244; (145), *Teodosiu* și *Ionescu-Govora*, 1966, pp. 426 – 427; (147), *Bénézit*, 1966, VIII, p. 800.



LUDOLF BACKHUYZEN

Emdem, 1631 — Amsterdam, 1708

Originar din Westfalia, s-a stabilit la Amsterdam către 1650, unde, atras de cariera artistică, a devenit elevul pictorilor Allaert van Everdingen și Hendrik Dubbels. Portretist de talent și gravor, s-a consacrat cu precădere picturii de marine, afirmîndu-se ca un reprezentant de seamă al acestui gen în arta olandeză din a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Pl. 47 MARINĂ

Inv. 1618 — Ulei pe lemn — 0,400 × 0,580
Semnat și datat în dreapta jos: Back, L. 1681

Provine de la Societatea pentru Răspîndirea Științei și Culturii, București.

Tabloul a intrat în patrimoniul muzeului ca ,,Anonim olandez (Ludolf Bakhuyzen?)''. A. Teodosiu a semnalat evidente similitudini cu creațiile artistului, descoperirea semnăturii acestuia confirmînd definitiv autenticitatea lucrării.
Înclinat îndeosebi spre obținerea efectului dramatic, Backhuyzen a creiat și în cazul de față o imagine realistă a forțelor naturii dezlănțuite, remarcabilă prin cromatica rece, în tonalități sumbre, în acord cu atmosfera generală.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 80, nr. 557; (143), *Teodosiu*, 1965, p. 223, reprod. p. 224.



GASPARD DUGHET

Roma, 1615 — Roma, 1675

Denumit Le Guaspre, cumnatul lui Nicolas Poussin, adoptat de acesta, a purtat și numele de Gaspard Poussin. A învățat pictura sub îndrumarea lui Poussin, de care a fost puternic influențat, la începuturile carierei sale artistice. Ulterior a evoluat spre un clasicism mai puțin sever, inspirat de tumultul dramatic al artei lui Salvator Rosa și de lirismul lui Claude Lorrain. A pictat peisaje și vederi, cu precădere din Roma și împrejurimi, introducînd uneori personaje ce dețin un rol accesoriu. Creator fecund, în opera sa nota decorativ-barocă se împletește cu observația directă a naturii.

Pl. 49 PEISAJ CU RUINE PE MALUL TIBRULUI

Inv. 356 – Ulei pe pînză – 0,410 × 0,662

Semnat cu monogramă în colțul din stînga jos.
Provine de la Muzeul Toma Stelian din București (achiziționat în 1932 dintr-o colecție particulară). Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Peisajul localizat pe malurile Tibrului, la Roma, păstrează în ordonarea planurilor schema tipică de concepție clasică. Coloritul întunecat al vegetației, în contrast cu gama de tonuri reci și luminoase din fundal, și griurile argintii ale cerului, constituie elemente specifice ale picturii lui Dughet. Personajele minuscule ce animă primele planuri imprimă cadrului nota de veridic contemporan.

BIBLIOGRAFIE: (69), *Muzeul T. Stelian*, Cat., 1939, p. 142, nr. 511, reprod. p. 85; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 54, nr. 300; (90), *Expoziție de Artă Franceză*, Cat., 1955, p. 8; (142), *Schileru*, 1966, p. 143.



JEAN-BAPTISTE GREUZE

Tournus, 1725 — Paris, 1805

Pictor și gravor, și-a făcut ucenicia la Lyon, în atelierul lui Grandon, apoi și-a continuat studiile la Academia de pictură din Paris, unde a fost elevul lui Ch. J. Natoire. Între 1755—1757 a călătorit și a lucrat în Italia. A pictat portrete, compoziții de gen și subiecte cu conținut educativ, moralizator sub influența teoriilor estetice ale lui Diderot.

Pl. 50 COPILUL CU FLUTURELE

Inv. 347 — Ulei pe pînză — 0,407 × 0,325

Provine de la Muzeul Toma Stelian din București (Legatul N. Petrescu, din anul 1945). Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Tabloul constituie un exemplu tipic din categoria capetelor de expresie, mult apreciate în epoca de succese a pictorului. Ca și în alte chipuri de copii și adolescente, privirea, zîmbetul, rotunjimea obrazului, tratate în mod convențional, exprimă grația și candoarea, redate cu virtuozitate de desen și pensulație într-un colorit plăcut, armonios acordat pe gama tonalităților calde.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat., (1955), p. 56, nr. 314; (90), *Expoziție de Artă Franceză*, Cat., 1955, p. 9.



EUGÈNE DELACROIX

Charenton, 1798 — Paris, 1863

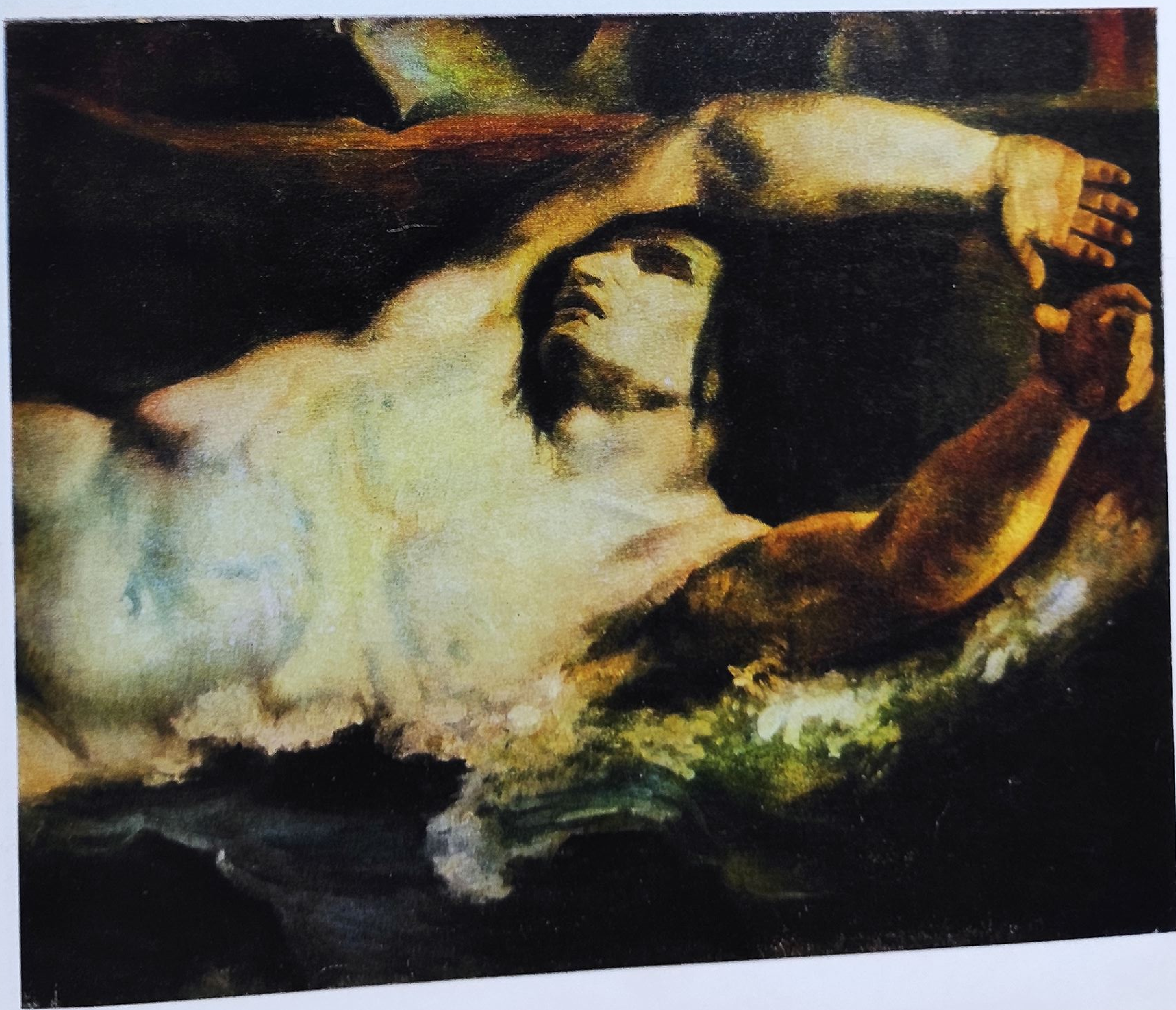
Pictor, litograf și gravor, și-a făcut studiile în atelierul lui P. N. Guérin, unde în 1817 l-a cunoscut pe Géricault care i-a insuflat elanul de a creia primele sale opere de concepție romantică. Prin studii și cópii ale tablourilor lui Veronese, Rubens și Rembrandt și-a asimilat experiența marilor coloriști, împlinită și prin contactul cu pictura peisagiștilor englezi contemporani, expusă în cadrul Salonului din 1824 de la Paris. Călătoriile făcute în 1825, în Anglia și în 1832 în Maroc și Alger, au fost determinante pentru întreaga sa activitate creatoare. Opera sa, bogată și variată ca surse de inspirație și tehnică, reprezintă esența curentului romantic francez. Ea a inspirat prin subiecte, cromatica și factura de lucru numeroși artiști contemporani din Franța și alte țări europene.

Pl. 53 STUDIU PENTRU «BARCA LUI DANTE»

Inv. 309 — Ulei pe pînză — 0,640 × 0,780
Provine de la castelul Peleș, Sinaia. A făcut parte din colecția Felix Bamberg. În fosta colecție regală a intrat în anul 1879. Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Tabloul constituie un studiu de detaliu pentru compoziția « Dante și Virgiliu în Infern », pictată între 1821—1822, expusă la Salonul din Paris în 1822 (Muzeul Luvru). Atitudinea, gestul brațelor și masca îndurerată a acestui damnat exprimă sentimentul unei disperări resemnate. Pensulația largă redă dinamic conturul și volumul formelor de o culoare lividă, în contrast cu tonalitatea sumbră a fondului.

BIBLIOGRAFIE: (8), *Bachelin*, Cat., 1898, p. 276, nr. 209; (45), *Busuioceanu*, 1932, p. 18, reprod., p. 14; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 59, nr. 354, reprod.; (90), *Expoziție de Artă Franceză*, Cat., 1955, p. 7; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 65, reprod. 31; (116), *Oprescu*, 1960, p. 6, reprod.; (117), *Oprescu*, 1960, p. VIII, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 146.



DIAZ DE LA PEÑA

Bordeaux, 1808 — Monton, 1876

După o scurtă activitate ca pictor într-o fabrică de porțelan, a fost elevul lui Souchon și Sigalon. În perioada 1830 —1840 sursele de inspirație au legat creațiile sale de tradițiile picturii secolului al XVIII-lea și de mișcarea romantică. După 1840 s-a atașat artiștilor din jurul peisagistului Th. Rousseau, devenind unul dintre cei mai activi reprezentanți ai grupului cunoscut sub denumirea de, „Școala de la Barbizon''. Opera sa, abundentă, de o factură inegală, cuprinde alegorii, subiecte galante și de gen, peisaje și flori ce relevă în ansamblu, resursele sale de colorist.

Pl. 54 BETSABEEA

Inv. 1903 — Ulei pe pînză — 0,550 × 0,460
Achiziționat în anul 1957 dintr-o colecție particulară din București.

Subiectul biblic tratat, cu o libertate deplină și cu o deosebită vervă coloristică, reflectă ecourile spiritului galant al artei secolului al XVIII-lea, îmbinate cu un suflu romantic.

În centrul compoziției, proiectat pe un compact fundal de vegetație, de o tonalitate întunecată, trupul Betsabeei pare o explozie de culori calde și luminoase. Pasta onctuoasă, pensulația largă, spontană, conferă picturii prețioase străluciri de smalț.

BIBLIOGRAFIE: (112), *Șt. D.* 1959—1960, p. 106, reprod.



HONORÉ DAUMIER

Marsilia, 1808 — Valmondois, 1879

Stabilit la Paris în 1815, și-a început de timpuriu activitatea de caricaturist, desfășurată fără întrerupere din 1829 pînă spre sfîrșitul vieții. Prin calitățile de desenator și spiritul său caustic și îndrăzneț și-a cîștigat o largă popularitate. Concomitent cu producția grafică destinată presei, a realizat și un număr de lucrări de plastică mică — studii și capete de expresie —, iar din 1848 și-a consacrat o mare parte din timp picturii, a cărei tematică este legată de aspectele vieții și moravurile vremii. Concepția realist-critică, filtrată prin sentimentele de caldă omenie, se reflectă în ansamblul creației, definită prin originalitatea și vigoarea limbajului plastic.

Pl. 55 COMPARTIMENTUL DE CLASA A II-A

Inv. 304 — Ulei pe pînză — 0,325 × 0,463
Semnat în dreapta jos: H. Daumier.
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1909 la Paris, de la Rosenberg-Père. A făcut parte din colecția Schmitz (Dresda), colecția Forbes (Londra). Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Tema prezintă strînse relații cu desenele și litografiile în care artistul a înfățișat condițiile călătoriei pe căile ferate, aspecte din interiorul vagoanelor de diverse clase, concentrîndu-și observațiile asupra fizionomiei și modului de comportare al pasagerilor din diferite straturi sociale. După un procedeu folosit adesea de Daumier, tabloul din Muzeul de artă este transpunerea în ulei a unui desen cu caracter umoristic publicat în revista « Le Monde illustré » (18 ianuarie 1862).
Versiunea în acuarelă (0,203 × 0,295) se află la Muzeul din Baltimore. Tradus în pictură, subiectul depășește latura strictă a comicului de situație, căpătînd un conținut artistic nou. Preocupat de a crea o scenă de atmosferă și de analiză tipologică, a recurs la efectele clar-obscurului și la o definire mai subtilă a psihologiei celor patru călători. Pasta suculentă așternută în tușe plate, prin scurte și spontane trăsături de pensulă modelează formele și volumele și accentuează expresiv fizionomia personajelor.

BIBLIOGRAFIE: (28), *Cornel*, Cat. *Muzeul A. Simu*, 1910, p. 65, nr.263;(61), *Muzeul A. Simu*, Cat., 1937, p. 51, nr. 459, reprod.; (64), *Lassaigne*, 1938, reprod. p. 122; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 64, nr. 409, reprod. (90), *Expoziția de Artă Franceză*, Cat., 1955, p. 7; (104), *Frunzetti*, 1958, p. 6; (10), *Ghidul Gal. univ.*, (1958), pp. 68–69, reprod. 34; (117), *Oprescu*, 1960, p. VIII, reprod. color; (139), *Iacobescu*, 1966, pp. 119–128, reprod. p. 125; (142), *Schileru*, 1966, p. 144, reprod. p. 145; (147), *Bénézit*, III, 1966, p. 58.



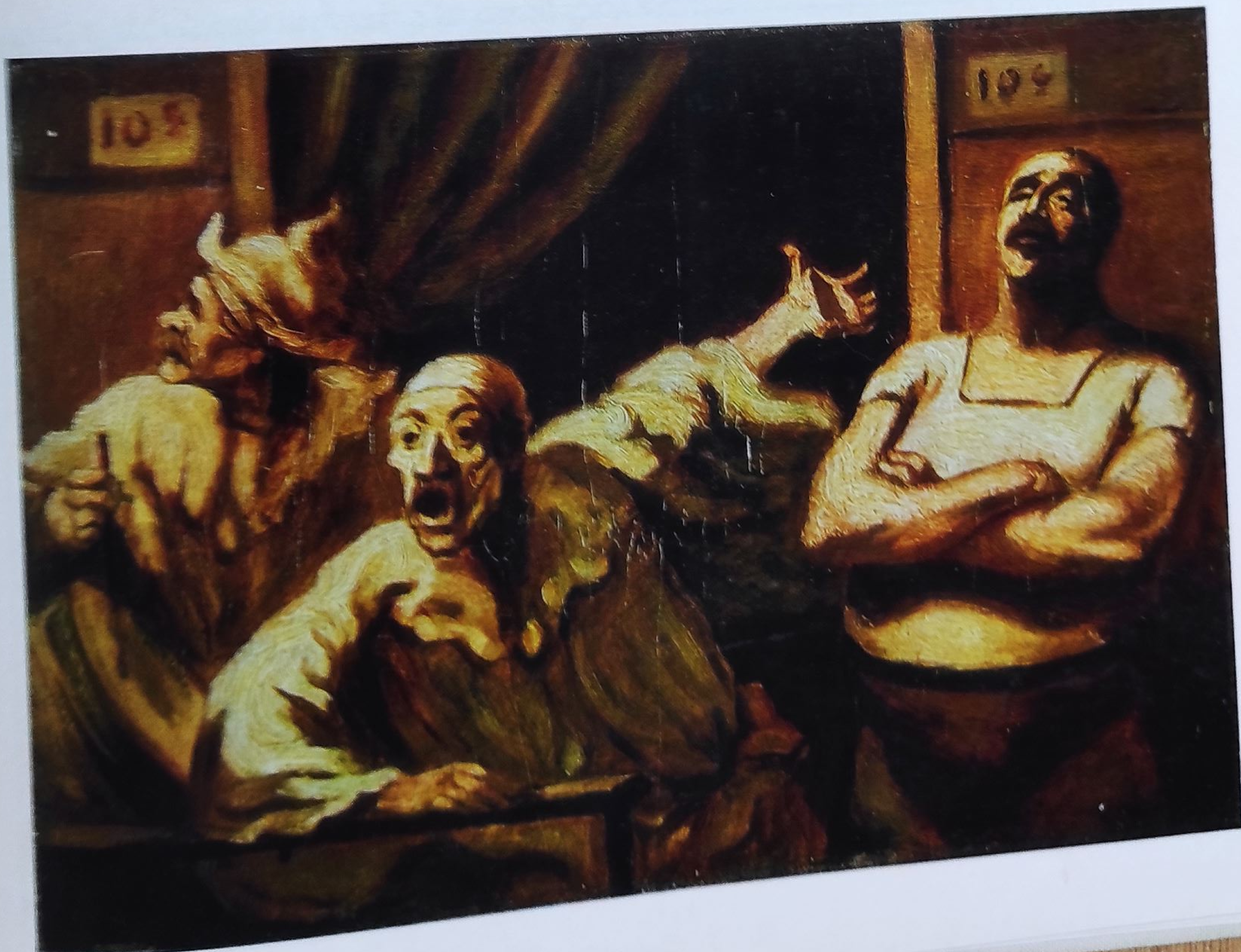
HONORÉ DAUMIER

Pl. 56 SALTIMBANCII

Inv. 303 – Ulei pe pînză – 0,246 × 0,353
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1909 la Paris de la Rosenberg-Père. A făcut parte din colecția Reid, Desfossé, Vitta, Forbes, sub titlul « Hercule de foire » (Hercule de la bîlci). Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Opera se încadrează în categoria lucrărilor de grafică și pictură realizate după 1865, ce înfățișează aspecte din viața artiștilor ambulanți. Departe de a suscita rîsul, scena conține în esență compasiunea artistului pentru condiția umană a saltimbancilor. Vechiul titlu, deosebit de sugestiv, concentra atenția asupra atitudinii și expresiei impasibile a luptătorului, în contrast cu agitația și mimica celor doi clovni. Pictat într-o gamă de culori teroase, aproape monocromă, mișcările libere ale penselui urmăresc dinamica formelor, marcată prin împăstări și contururi.

BIBLIOGRAFIE: (61), *Muzeul A. Simu*, Cat., 1937, p. 51, nr. 460, reprod.; (64), *Lassaigne*, 1939, reprod. pl. 152; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 64, nr. 410, reprod.; (90), *Expoziția de Artă Franceză*, Cat., 1955 p. 7; (104), *Frunzetti*, 1958, p. 6; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), pp. 68–69, reprod. 33; (117), *Oprescu*, 1960, p. VIII, reprod. color; (139), *Iacobescu*, 1966, pp. 119–128, reprod. p. 123; (142), *Schileru*, 1966, p. 144.



EUGÈNE BOUDIN

Honfleur, 1824 — Deauville, 1898

În urma îndemnurilor și sfaturilor lui Millet, pe care l-a cunoscut la Le Hâvre, către 1845, a început să picteze direct după natură. Anii petrecuți la Paris (1850—1853) l-au pus în contact direct cu arta lui Corot și cu operele din muzee ale peisagiștilor olandezi din secolul al XVII-lea. Reîntors în Normandia, nu a părăsit-o decît pentru scurte călătorii în Bretania, la Bordeaux, în Belgia și Olanda (1871), la Veneția (1895). Cea mai mare parte a operei sale o formează peisajele și marinele, unde a urmărit redarea variațiilor de lumină și atmosferă, pentru care Corot l-a denumit « regele cerurilor ». Prin concepția picturii de « plein-air », cromatica luminoasă, tehnica suplă și fluidă, Boudin a fost unul dintre precursorii impresionismului.

Pl. 57 BAZINUL DE CONSTRUCȚII DIN BORDEAUX

Inv. 331 — Ulei pe pînză — 0,496 × 0,736

Semnat și datat în stînga jos: Boudin 75. Deasupra semnăturii inscripția: Bordeaux.
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1909 la Paris, de la Rosenberg-Père. Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Peisajul face parte din seria de tablouri pictate între anii 1874—1876 în portul fluvial Bordeaux. Imaginea reflectă sensibilitatea plină de pondere în fixarea impresiilor artistice, simțul de echilibru în organizarea elementelor ce compun cadrul real și în elaborata analiză a particularităților atmosferice. Desenul liber, subtilele acorduri cromatice, materia picturală, așternută în straturi netede de un aspect strălucitor, se înscriu în viziunea și stilul de lucru din perioada de maturitate artistică.

BIBLIOGRAFIE: (28), *Cornel*, Cat. *Muzeul A. Simu*, 1910, p. 62, nr. 253; (61), *Muzeul A. Simu*, Cat., 1937, p. 47, nr. 426, reprod.; *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 66, nr. 428, (90), *Expoziția de Artă Franceză*. Cat., 1955, p. 5; (109), *Ghidul Gal. univ.*, (1958), p. 76; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 152; (146), *Tobescu*, 1966, pp. 30—32, reprod. p. 32.



CAMILLE PISSARRO

Saint-Thomas(Antille), 1830 — Paris, 1903

La Paris, unde s-a stabilit în 1855, a fost inițiat în tehnica picturii de către pictorii danezi Fritz și Anton Melbye, după care a frecventat un timp Școala de Arte Frumoase și Academia Suisse. Sub influența lui Corot și Millet și prin legăturile de prietenie cu Monet, Sisley, Renoir și Cézanne a preferat studiilor de atelier pictura în aer liber, lucrînd în împrejurimile Parisului. A făcut parte din grupul impresioniștilor, apoi, pentru o scurtă perioadă, s-a alăturat lui Signac și Seurat, utilizînd tehnica divizionistă, la care însă a renunțat pentru a reveni la sursele picturii de « plein-air » specifice inclinațiilor sale lirice. Ca pictor, gravor și litograf, creația sa fecundă înscrie un mare număr de peisaje rustice și citadine, precum și cîteva portrete, naturi statice și flori.

Pl. 58 PRIMĂVARA

Inv. 332 – Ulei pe pînză – 0,391 × 0,564

Semnat și datat în dreapta jos: C. Pissarro 1871.
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1912 de la Hotel Drouot din Paris. A făcut parte din colecția Henri Rouart. Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Tabloul se încadrează în perioada de activitate desfășurată în localitățile Pontoise și Louveciennes, unde a locuit între anii 1871—1882. Atmosfera anotimpului primăverii, sintetizată în motivul liric exuberant al livezii de pomi înfloriți, este redată într-o gamă cromatică plină de luminozitate și transparență. Jocul pensulației, tușele largi și micile tușe discontinui creiază efectul vibrației luminii. Prezența oamenilor ce îndeplinesc diverse munci în cadrul naturii constituie nota specifică de animație în peisajele lui Pissarro.

BIBLIOGRAFIE: (46), *Grohmann,* Thieme-Becker, XXVII, 1933, p. 109; (61), *Muzeul A. Simu,* Cat., 1937, p. 63, nr. 590, reprod., (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.,* Cat. (1955), p. 67, nr. 431; (90), *Expoziție de Artă Franceză,* Cat., 1955, p. 12; (109), *Ghidul Gal. univ.,* (1958), p. 78; (117), *Oprescu,* 1960, reprod. color; (142), *Schileru,* 1966, p. 152, reprod. p. 148; (146), *Tobescu,* 1966, pp. 31—32, reprod. p. 32; (147), *Bénézit,* VI, 1966, p. 709.



ALFRED SISLEY

Paris, 1839 — Moret-sur-Loing, 1891

La Școala de Arte Frumoase, unde a intrat în 1862, în atelierul lui Gleyre, a cunoscut pe Monet, Renoir, Bazille. Un timp au lucrat împreună în jurul Parisului și pe plajele din Normandia. După ce a trecut de stadiul influențelor lui Corot și Courbet, după 1872, profund influențat de Monet, a adoptat gama culorilor luminoase și tehnica impresionistă, fiind unul dintre cei mai fideli adepți ai mișcării. Cu excepția unor scurte voiaje în Anglia, și-a petrecut viața în mediul modest și atmosfera pașnică a unor mici localități din regiunea parisiană. Fiind un observator spontan și sensibil al naturii, peisajele, ce au constituit domeniul reprezentativ al creației sale, se disting prin francheța și prospețimea coloristică.

Pl. 59 BISERICA DIN MORET

Inv. 328 — Ulei pe pînză — 0,812 × 0,653
Semnat și datat în dreapta jos: Sisley 94
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1909 la Paris, din Galeria Georges Petit. A făcut parte din colecția fiicei artistului, D-na. Dietsh-Sisley, colecția I. Montaignac. Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Sub influența lui Monet, care, începînd din 1890, picta același motiv în diverse anotimpuri sau ore ale zilei, constituind serii de tablouri, Sisley a creiat în cursul anului 1894, o suită de șase pînze înfățișînd biserica din Moret. În atmosfera unei luminoase zile de iarnă, monumentul își înscrie silueta în contururi precise de un efect plastic și decorativ, grandios prin echilibrul formelor și ordonarea detaliilor, în ansamblu și în raport cu spațiul înconjurător. Cromatica armonizată pe tonuri reci, pasta așternută în tușe viguroase, juxtapuse, conferă imaginii forță și gravitate.

BIBLIOGRAFIE: (27), Cat., 1909, nr. 13, reprod.; (28), *Cornel*, Cat. *Muzeul A. Simu*, 1910, p. 78, nr. 307; (61), *Muzeul A. Simu*, Cat., 1937, p. 65, nr. 614, reprod.; (85), *Renterswaerd*, 1952, reprod. p. 197, fig. 4; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 67, nr. 434, reprod.; (90), *Expoziția de Artă Franceză*, Cat., 1955, p. 14; (109), *Ghidul Gal. univ.*, (1958), p. 78, reprod. 38; (110), *Daulte*, 1959, pl. 839; (117), *Oprescu*, 1960, p. VIII, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 152, reprod. p. 149; (146), *Tobescu*, 1966, p. 31; (147), *Bénézit*, VII, 1966, p. 789.


Sisley

CLAUDE MONET

Paris, 1840– Giverny, 1926

Primele îndrumări artistice, determinante în orientarea sa spre pictura în aer liber, le-a primit de la Eugène Boudin, alături de care a pictat, încă din anii adolescenței, în orașul Le Hâvre. În 1859 a plecat la Paris pentru a-și continua studiile la Academia Suisse, apoi, la Academia de Arte în atelierul lui Gleyre, unde s-a împrietenit cu Renoir și Sisley, artiști ce au constituit în 1874, nucleul grupului impresionist. Succesiv influențat de Boudin, Jongkind, Courbet și Manet, după 1870 preocupările legate de redarea efectelor luminii în natură l-au dirijat spre aplicarea consecventă a tehnicii impresioniste. În căutarea motivelor, pe care le picta direct în natură, a călătorit în numeroase regiuni din Franța, precum și în Anglia, Italia, Olanda și Norvegia. Bogata sa creație cuprinde peisaje, portrete, scene de interior, naturi statice și flori.

Pl. 60 CAMILLE

Inv. 302 – Ulei pe pînză – 0,811 × 0,549
Semnat în dreapta jos: Claude Monet.
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1914 de la Prof. Dr. N. Măldărescu. A făcut parte din colecțiile Dr. George Bellu și Ștefan Bellu.
Expus în expoziția « Chefs d'oeuvres de l'art français » (Paris, 1937), Expoziția de artă franceză (București, 1955), Expoziția retrospectivă Claude Monet (Edinbourg, Londra, 1957).

Portretul reprezintă pe Camille Doncieux, soția pictorului, și este replica de dimensiuni reduse a tabloului de la Kunsthalle din Bremen, intitulat « Doamna în rochie verde », expus în 1866 la Salonul din Paris.
Reducția de la Muzeul de artă din București, comandată în 1866 de negustorul de artă parisian Cadart, rămasă în posesia pictorului, a fost achiziționată ulterior de colecționarul de artă Dr. George Bellu, medic de origină română stabilit la Paris, unul dintre primii sprijinitori ai pictorilor impresioniști. Personajul, înfățișat într-un cadru simplu, se detașează cu prestanța eleganței firești pe fundalul brun al unei draperii. Cromatica sobră se integrează atmosferei de spațiu închis, accentele de lumină fiind dozate cu mare abilitate pe figură și în amplele falduri ale rochiei. Viziunea, ca și factura de lucru, în care materia picturală este așternută în straturi dense și lise, se înscriu în perioada creațiilor preimpresioniste.

BIBLIOGRAFIE: (61), *Muzeul A. Simu*, Cat., 1937, p. 61, nr. 565, reprod. (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 67, nr. 435, reprod.; (90), *Expoziție de Artă Franceză*, Cat., 1955, p. 11; (96), *Coe*, 1957, p. 382; (103), *Catalogue Monet*, 1957, p. 40, nr. 7, reprod. pl. 11; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 78, reprod. 37; (117), *Oprescu*, 1960, p. VIII, reprod. color; (127), *Niculescu*, 1964, p. 221, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 152, reprod. p. 146; (146), *Tobescu*, 1966, p. 31; (147), *Bénézit*, VI, 1966, p. 175.


Claude Monet

AUGUSTE RENOIR

Limoges, 1841 — Cagnes, 1919

După o perioadă de activitate artizanală într-o manufactură de porțelan (1854—1858) și apoi ca pictor decorator de evantaie și storuri, în 1862 s-a înscris la Școala de Arte Frumoase, în atelierul lui Gleyre. Împreună cu Monet și Sisley a participat la primele expoziții ale impresioniștilor. După 1879 s-a separat de manifestările grupului, evoluînd pe o linie independentă de afirmare a resurselor sale de colorist. A lucrat în diverse regiuni din Franța și a întreprins o serie de călătorii în Algeria, Italia (1881—1882), în Spania (1892), iar din 1903 s-a fixat definitiv pe Coasta de Azur. Diversă și variată ca teme și limbaj pictural, creația sa înscrie un mare număr de portrete, scene de viață cotidiană, nuduri, peisaje, naturi statice și flori. Exuberanța cromatică, simțul deosebit de a pune în valoare virtuțiile materiei picturale situează pe Renoir în rîndul marilor coloriști.

Pl. 61 PEISAJ CU FIGURI

Inv. 330 — Ulei pe pînză — 0,300 × 0,351
Semnat în dreapta jos: Renoir.
Provine de la Muzeul Simu din București. Cumpărat de A. Simu în 1912 la Paris, de la Galeria Durand-Ruel. Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

Dimensiunile reduse ale pînzei, motivul căsuței modeste ascunsă în tufișuri de verdeață, coloritul luminos și atmosfera vaporoasă înscrie lucrarea în seria de mici peisaje pictate după 1900 pe Coasta de Azur. Pasta fluidă, pensulația suplă, subtila estompare a conturu-rilor prin ușoare frotiuri, conferă imaginei transparența și luminozitatea acuarelei.

BIBLIOGRAFIE: (61), *Muzeul A. Simu*, Cat., 1937, p. 64, nr. 597; (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 67, nr. 437; (90), *Expoziție de Artă Franceză*, Cat., (1955), p. 13; (109), *Ghidul Gal. univ.*, (1958), p. 78; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 152, reprod. p. 151; (146), *Tobescu*, 1966, pp. 31 — 32, reprod. p. 32; (147), *Bénézit*, VII, 1966, p. 182.



PAUL SIGNAC

Paris, 1863 — Paris, 1935

A studiat la Academia Bing din Paris, iar în 1884, sub influența lui Georges Seurat, s-a alăturat grupului de pictori ce au fondat Societatea Artiștilor Independenți. Împreună cu Seurat a fost unul dintre teoreticienii și practicienii fideli ai neo-impresionismului, denumit și divizionism, expuse pe larg încă din 1899 în studiul său « De la Eugène Delacroix la neo-impresionism ». Peisagist, cu precădere atras de aspectele naturii marine, a călătorit și a lucrat în porturile maritime și oceanice ale Franței, în Olanda, în Italia, în insula Corsica și la Constantinopol un mare număr de desene, acuarele și uleiuri.

Pl. 62 POARTA LA SAINT-TROPEZ

Inv. 399 – Ulei pe pînză – 0,463 × 0,495
Semnat și datat în stînga jos: P. Signac 96.

Provine de la Muzeul Simu din București. Expus în Expoziția de artă franceză (București, 1955).

În acest peisaj marin, elaborat după principiile fundamentale ale divizionismului, pictorul traduce forma și lumina prin amestecul optic al pigmenților puri, folosind culorile prismei (spectrul solar). Procedeul de lucru constă în aplicarea culorilor sub forma unor tușe și puncte, a căror dimensiune este în strîns raport cu mărimea tabloului. Dominanta cromatică exprimă intensitatea luminii solare a naturii mediteraneene. Elementele componente ale imaginii, se înscriu într-o schemă compozițională aproape geometrizantă.

BIBLIOGRAFIE: (61), *Muzeul A. Simu*, Cat., 1937, p. 65, nr. 613; (90), *Expoziție de Artă Franceză*, Cat., 1955, p. 14; (117), *Oprescu*, 1966, p. VIII, reprod. color; (142), *Schileru*, 1966, p. 152, reprod. p. 151; (146), *Tobescu*, 1966, pp. 32–34, reprod. p. 33.



ŞCOALA RUSĂ

(secolul al XV-lea)

Pl. 63 SCENĂ ILUSTRÎND UN VERSET DIN EVANGHELIA LUI MATEI

Inv. 1369 – Tempera pe lemn – 0,680 × 0,320.
Provine de la Ministerul Afacerilor Externe.

După părerea Acad. prof. M. V. Alpatov, icoana este realizată în secolul al XV-lea sau cel tîrziu la începutul secolului al XVI-lea şi poate fi încadrată, după caracterele scrierii, în şcoala din Novgorod sau cea din Moscova. Avînd aspectul unei pagini ilustrate de manuscris religios, lucrarea frapează prin armonia delicată a coloritului, întemeiată pe griuri subtil nuanţate, care capătă o deosebită strălucire în contrast cu roşul aprins al mantiei personajului şi al inscripţiei artistic caligrafiate. Valoarea deosebită a operei rezultă şi din caracterul original al compoziţiei şi raritatea motivului iconografic.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat.(1955), p. 88, nr. 69.





IVAN KONSTANTINOVICI AIVAZOVSKI

Feodosia, 1817, — Feodosia, 1900

Cel mai de seamă pictor rus de marine. A studiat la Academia de arte din Petersburg, unde l-a avut ca profesor pe Vorobiov. După ce a întreprins numeroase călătorii în Europa și Asia Mică, s-a stabilit din 1845 la Feodosia. În vasta sa operă, artistul a înfățișat cu multă poezie și adevăr marea sub diferitele ei aspecte, lupta eroică a omului cu stihiile deslănțuite ale naturii, bătălii navale.

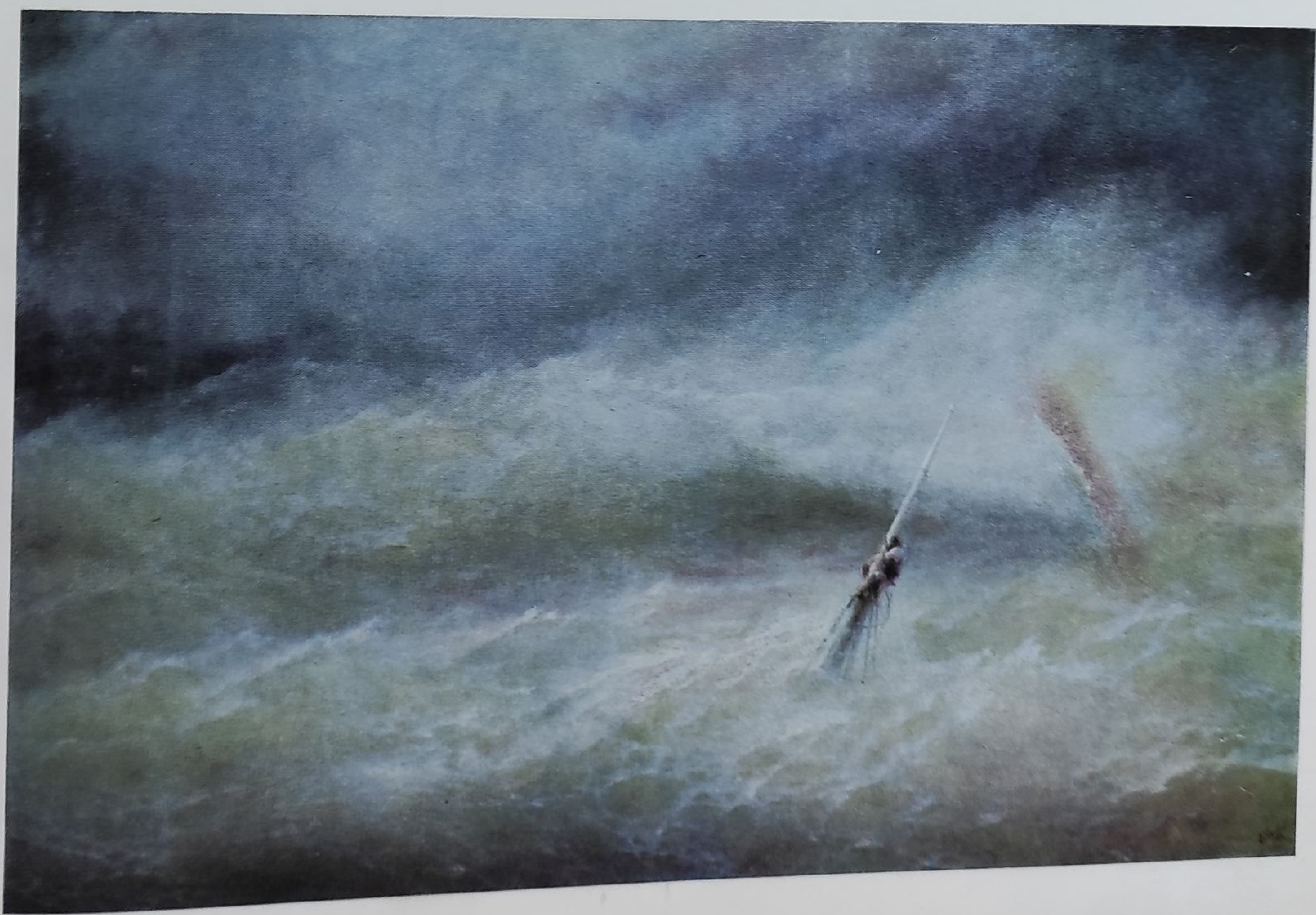
Pl. 64 NAUFRAGIUL

Inv. 736 – Ulei pe pînză – 2,410 × 3,220

Dublă semnătură în colțul din dreapta jos, cu caractere slave și latine: Aivazovski, datat 1886.
Provine de la fostul Palat regal din București.

Pînza, realizată în epoca de plină maturitate artistică, se distinge prin virtuozitate picturală și măiestria compoziției. Atmosfera dramatică pe care o degajă vîltoarea uriașului volum de apă ce se înterpătrunde pe alocuri cu norii turbulenți este subliniată de coloritul sobru și de tehnica viguroasă care i-au permis pictorului să obțină o deplină unitate a tabloului.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 94, nr. 662, reprod.; (92), *Teodosiu*, 1956, p. 50, reprod. p. 49; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), p. 102; (117), *Oprescu*, 1960, reprod. color.



VALENTIN ALEXANDROVICI SEROV

Petersburg, 1865 — Moscova, 1911

Renumit pictor și desenator rus, fiul compozitorului A. N. Serov. Elev al lui I. E. Repin și P. P. Cistiakov, Serov și-a făcut studiile la Academia de Arte din Petersburg (1890—1895). Începînd din anul 1894, a făcut parte din gruparea peredvijnicilor, iar mai tîrziu din gruparea artistică « Mir iskusstva » (Lumea artei).

Opera sa cuprinde peisaje, lucrări cu subiecte istorice și mitologice, ilustrații și îndeosebi portrete, de o rară expresivitate. Între anii 1897—1909 a fost profesor la Școala de pictură, sculptură și arhitectură din Moscova.

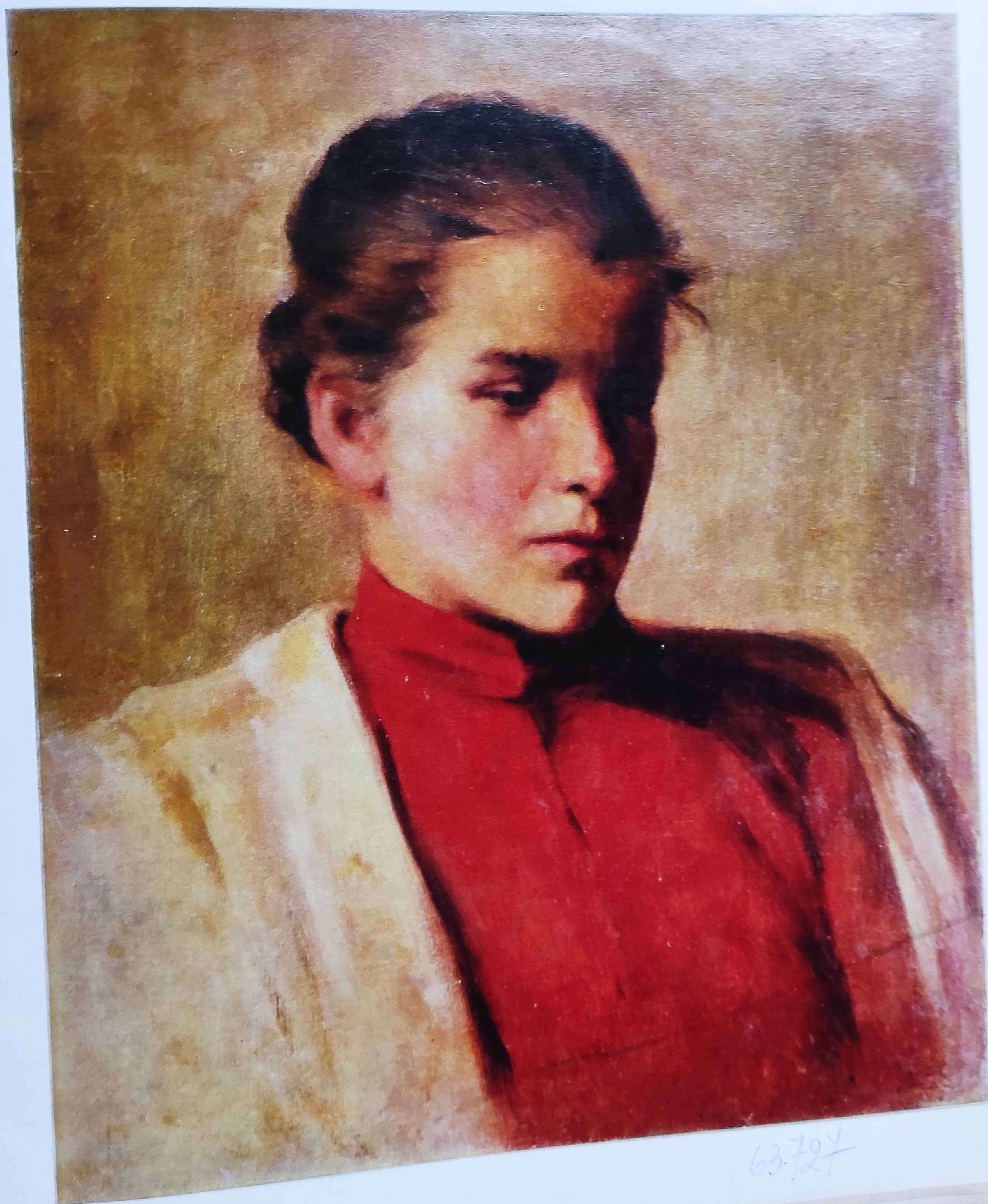
Pl. 65 PORTRET DE FEMEIE

Inv. 596 — Ulei pe pînză — 0,542 × 0,450
Semnat în colțul din dreapta jos cu caractere slave: V. Serov.
Achiziționat în anul 1949 dintr-o colecție particulară din București.

Lucrarea face parte din perioada de început a activității artistului.

Cu mijloace de exprimare plastică încă modeste, dar vădind deosebite calități de desenator și colorist, Serov reușește să pătrundă adînc în psihologia personajului, pe care o subliniază prin coloritul reținut, sobru și prin atmosfera generală creată de iscusita utilizare a efectelor luminii.

BIBLIOGRAFIE: (89), *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Cat. (1955), p. 94, nr. 652; (92), *Teodosiu*, 1956, p. 52, reprod. color; (101), *Teodosiu*, 1957, pp. 59 – 60, reprod. p. 59; (109), *Ghidul Gal. univ.* (1958), reprod. 47.



63.727

INDICE BIBLIOGRAFIC

1. 1836 – *J., Smith*, A Catalogue of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters, VII, London.
2. 1838 – Notice des tableaux de la Galerie Espagnole exposée dans les salles du Musée Royal au Louvre, Paris.
3. 1877 – Catalogue de la collection des tableaux de *M. le Consul-Général Bamberg* exposée au profit de la Société Néerlandaise de bienfaisance à Bruxelles, Bruxelles.
4. 1886 – *A. von Wurzbach*, Rembrandt Galerie, Stuttgart.
5. 1894 – *Th. von Frimmel*, Kleine Galerienstudien, N.F. Lief. 1, Die Gemäldesammlung in Hermannstadt, Wien.
6. 1894 – *Th. von Frimmel*, Kleine Galerienstudien, Ein neuer Jan van Eyck, Wien.
7. 1898 – *L. Kaemmerer*, Hubert und Jan van Eyck, Leipzig.
8. 1898 – *L. Bachelin*, Tableaux anciens de la Galerie Charles I-er. Catalogue raisonné, Paris, Dornach (Alsace) et New-York.
9. 1899 – *L. Kaemmerer*, Hans Memling (Künstler-Monografien, herausgegeben von H. Knackfus, XXXIX, Bielefeld.
10. 1899 – *N. Marcel*, L'Exposition Rembrandt, Amsterdam (La Revue de l'Art ancien et moderne, V).
11. 1900 – *K. Voll*, Die Werke des Jan van Eyck, eine kritische Studie, Strassburg.
12. 1902 – *W. Bode* și *C. Hofstede de Groot*, L'oeuvre complet de Rembrandt, VII, Paris.
13. 1902 – *H. von Tschudi*, Brügge. Ausstellung altniederländischer Gemälde, Repertorium für Kunstwissenschaft, Berlin, XXXV.
14. 1902 – *J. Wales*, Exposition des primitifs flamands. Le réveil de Bruges.
15. 1902 – Katalog der Ausstellung in Brügge.
16. 1903 – *M. J. Friedländer*, Meisterwerke der niederländischer Malerei des 15. und 16. Jahrhundert auf der Ausstellung zu Brügge 1902, München.
17. 1905 – *H. Hymans*, L'Exposition Jordaens à Anvers (Gazette des Beaux-Arts, II).
18. 1905 – Tentoonstelling Jacob Jordaens, Antwerpen.
19. 1906 – *M. Rosses*, Jordaens. La vie et ses œuvres, Anvers.
20. 1906 – *R. Voll*, Die niederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling, Leipzig.
21 .1906 – L'œuvre de Jacques Jordaens à l'Exposition d'Anvers (Les Arts, no. 56).
22. 1907 – *S. Michel*, Histoire de l'art, III, Paris.
23. 1908 – *M. Cossio*, El Greco, 3 vol., Madrid.
24. 1908 – *W. R. Valentiner* și *A. Rosenberg*, Rembrandt, des Meisters Gemälde. Klassiker der Kunst, Stuttgart und Leipzig.
25. 1909 – *K. Voll*, Memling, des Meisters Gemälde. Klassiker der Kunst, Stuttgart, Berlin und Leipzig.
26. 1909 – *M. Csaki*, Baron Brukenthalisches Museum in Hermannstadt. Führer durch die Gemäldegalerie, ed. VI, Hermannstadt.
27. 1909 – Catalogue de 14 tableaux par Alfred Sisley, appartenant à M.D.S. et dont la vente aux enchères publiques aura lieu, Hotel Drouot, Salle, no. 9 le mardi 18 mai 1909, (Paris).
28. 1910 – *Th. Cornel*, Catalog Muzeul A. Simu, București.
29. 1912 – *Crowe* and *Cavalcaselle*, A history of painting in Northern Italy, Londres.
30. 1912 – *V. von Loga*, Die spanischen Bilder des Königs Carol von Rumänien (Zeitschrift für bildende Kunst, N.F. XXIII, H.9).
31. 1914 – *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, VII/3.
32. 1915 – *M. J. Friedländer*, Van Eyck (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XI, Leipzig).
33. 1916 – *Th. von Frimmel*, Studien und Skizzen zur Gemäldekunde, II fasc. IX, X, Wien.
34. 1916 – *H. von Helm*, Vigée-Lebrun, Londres.
35. 1919 – *A. Blum*, Madame Vigée-Lebrun, peintre des grandes dames du XVIII-ème siècle. Catalogue de l'œuvre de Madame Vigée-Lebrun (extrait de « Souvenirs » de Madame Vigée-Lebrun). Tableaux et portraits executés avant de quitter la France en 1789, Paris.
36. 1920 – *H. Voss*, Orazio Lomi–Gentileschi, (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XIII, Leipzig).
37. 1923 – *B. Geiger*, Alessandro Magnasco, Wien.
38. 1924 – *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, I. Berlin-Leyda.
39. 1924 – *A. Schmarsow*, Hubert und Jan van Eyck, Leipzig.
40. 1924 – *F. Winkler*, Die altniederländische Malerei, Berlin.
41. 1926 – *A. L. Mayer*, El Greco. Eine Einführung in das Leben und Werken des Dominico Theotocopuli. Kritisches und illustriertes Verzeichnis des Gesamtwerkes, München.
42. 1930 – *H.V.*, Memling (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXIV, Leipzig).
43. 1931 – *A. L. Mayer*, El Greco, Berlin.
44. 1931 – *W. Grohmann*, Laermans (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXII, Leipzig).
45. 1932 – *Al. Busuioceanu*, Colecția regală de pictură (Boabe de grîu, nr. 5, București).
46. 1933 – *W. Grohmann*, Pissarro (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXVII, Leipzig).
47. 1934 – *Al. Busuioceanu*, Les tableaux du Greco dans la Collection royale de Roumanie. Communication faite au XIII-e Congrès international de l'Histoire de l'Art à Stockholm en septembre 1933 (Gazette des Beaux-Arts, mai).
48. 1934 – *J. Lauts*, Ein Jugendwerk des Antonello da Messina (Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum, IV).
49. 1934 – Die Grecobilder des Königs von Rumänien (Pantheon, Heft 12, Dezember, München).
50. 1934 – *F. J. Sánchez Cantón*, Rincon del Figueroa (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXVIII, Leipzig).
51. 1935 – *A. Bredius*, Rembrandt Gemälde, Wien.
52. 1935 – *G. Oprescu*, Colecția prof. Dr. I. Cantacuzino. Tablourile, Gravurile, Desenurile și Cărțile (Extras din Boabe de grîu, anul V, Nr. 10–11, București).
53. 1936 – *H. Gerson*, Philips Konick, Berlin.
54. 1936 – *Al. Busuioceanu*, Une œuvre inédite de Domenico Veneziano, Actes du XIV-e Congrès international d'histoire de l'art, I, Berna.
55. 1937 – *Al. Busuioceanu*, Una nouva Madona di Domenico Veneziano (L'Arte, Janvier).
56. 1937 – *Al. Busuioceanu*, Dipinti sconosciuti di Ercole Roberti e della sua scuola (L'Arte, juillet).
57. 1937 – *Al. Busuioceanu*, Les tableaux du Greco de la Collection Royale de Roumanie (Les grandes œuvres d'art, Bruxelles, Paris).
58. 1937 – *Al. Busuioceanu*, El Greco în colecția regală (Extras din Gîndirea, nr. 6, București).
59. 1937 – *R. Escholier*, Greco, Paris.
60. 1937 – Domenico Theotocopuli, El Greco, Exposition organisée par la Gazette des Beaux-Arts. Catalogue, Paris.
61. 1937 – *Muzeul A. Simu*, Catalog, București.
62. 1938 – *T. Borenius*, Die Ausstellung Kunst des 17. Jahrhunderts in der Royal Academy in London (Pantheon, Heft 2. Februar, München).
63. 1938 – *P. Jamot*, La peinture en Espagne, Paris.
64. 1938 – *J. Lassaigne*, Daumier, Paris.
65. 1938 – *Gr. Ionescu*, București. Ghid istoric și artistic, București.
66. 1939 – *Ch. de Tolnay*, Le Maître de Flémalle et les frères van Eyck, Bruxelles.
67. 1939 – *J. Lauts*, Antonello da Messina (Pantheon, Heft 6, Juni, München).
68. 1939 – *Al. Busuioceanu*, La Galerie de peintures de S.M. le roi Carol II de Roumanie, Paris.
69. 1939 – *Muzeul Toma Stelian*, Catalog, București.
70. 1939 – *H. Vollmer*, Theotocopuli (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXXIII, Leipzig).
71. 1940 – *P. Bautier*, Tableaux de L'Ecole flamande en Roumanie (Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, no. 1, Anvers).
72. 1940 – *J. Lauts*, Antonello da Messina, Wien.
73. 1941 – *H. Beenken*, Hubert und Jan van Eyck, München.
74. 1941 – *Ch. R. Post*, A history of Spanish Paintig, VIII.
75. 1941 – *R. Spek*, Muzeul Brukenthal, Sibiu. Ghidul Pinacotecii, ed. V, Sibiu.
76. 1942 – *L. Baldass*, Hans Memling, Wien.
77. 1947 – *K. M. Malițkaia*, Ispanskaia jivopis XVI – XVIII vecov.
78. 1947 – *L. van Puyvelde*, Les primitifs flamand, Paris, Bruxelles.
79. 1947 – *A. Moschetti*, Zoppo Marco (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXXVI, Leipzig).
80. 1949 – *L. Goldscheider*, El Greco, New-York.
81. 1950 – *Thieme-Becker*, Meister von Alacuas, Allgemeines Lexikon der bildendenKünstler, XXXVII, Leipzig.

INDICE BIBLIOGRAFIC

1. 1836 – *J., Smith*, A Catalogue of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters, VII, London.
2. 1838 – Notice des tableaux de la Galerie Espagnole exposée dans les salles du Musée Royal au Louvre, Paris.
3. 1877 – Catalogue de la collection des tableaux de *M. le Consul-Général Bamberg* exposée au profit de la Société Néerlandaise de bienfaisance à Bruxelles, Bruxelles.
4. 1886 – *A. von Wurzbach*, Rembrandt Galerie, Stuttgart.
5. 1894 – *Th. von Frimmel*, Kleine Galerienstudien, N.F. Lief. 1, Die Gemäldesammlung in Hermannstadt, Wien.
6. 1894 – *Th. von Frimmel*, Kleine Galerienstudien, Ein neuer Jan van Eyck, Wien.
7. 1898 – *L. Kaemmerer*, Hubert und Jan van Eyck, Leipzig.
8. 1898 – *L. Bachelin*, Tableaux anciens de la Galerie Charles I-er. Catalogue raisonné, Paris, Dornach (Alsace) et New-York.
9. 1899 – *L. Kaemmerer*, Hans Memling (Künstler-Monografien, herausgegeben von H. Knackfus, XXXIX, Bielefeld.
10. 1899 – *N. Marcel*, L'Exposition Rembrandt, Amsterdam (La Revue de l'Art ancien et moderne, V).
11. 1900 – *K. Voll*, Die Werke des Jan van Eyck, eine kritische Studie, Strassburg.
12. 1902 – *W. Bode* şi *C. Hofstede de Groot*, L'oeuvre complet de Rembrandt, VII, Paris.
13. 1902 – *H. von Tschudi*, Brügge. Ausstellung altniederländischer Gemälde, Repertorium für Kunstwissenschaft, Berlin, XXXV.
14. 1902 – *J. Wales*, Exposition des primitifs flamands. Le réveil de Bruges.
15. 1902 – Katalog der Ausstellung in Brügge.
16. 1903 – *M. J. Friedländer*, Meisterwerke der niederländischer Malerei des 15. und 16. Jahrhundert auf der Ausstellung zu Brügge 1902, München.
17. 1905 – *H. Hymans*, L'Exposition Jordaens à Anvers (Gazette des Beaux-Arts, II).
18. 1905 – Tentoonstelling Jacob Jordaens, Antwerpen.
19. 1906 – *M. Rosses*, Jordaens. La vie et ses œuvres, Anvers.
20. 1906 – *R. Voll*, Die niederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling, Leipzig.
21 .1906 – L'œuvre de Jacques Jordaens à l'Exposition d'Anvers (Les Arts, no. 56).
22. 1907 – *S. Michel*, Histoire de l'art, III, Paris.
23. 1908 – *M. Cossio*, El Greco, 3 vol., Madrid.
24. 1908 – *W. R. Valentiner* şi *A. Rosenberg*, Rembrandt, des Meisters Gemälde. Klassiker der Kunst, Stuttgart und Leipzig.
25. 1909 – *K. Voll*, Memling, des Meisters Gemälde. Klassiker der Kunst, Stuttgart, Berlin und Leipzig.
26. 1909 – *M. Csaki*, Baron Brukenthalisches Museum in Hermannstadt. Führer durch die Gemäldegalerie, ed. VI, Hermannstadt.
27. 1909 – Catalogue de 14 tableaux par Alfred Sisley, appartenant à M.D.S. et dont la vente aux enchères publiques aura lieu, Hotel Drouot, Salle, no. 9 le mardi 18 mai 1909, (Paris).
28. 1910 – *Th. Cornel*, Catalog Muzeul A. Simu, Bucureşti.
29. 1912 – *Crowe* and *Cavalcaselle*, A history of painting in Northern Italy, Londres.
30. 1912 – *V. von Loga*, Die spanischen Bilder des Königs Carol von Rumänien (Zeitschrift für bildende Kunst, N.F. XXIII, H. 9).
31. 1914 – *A. Venturi*, Storia dell'arte italiana, VII/3.
32. 1915 – *M. J. Friedländer*, Van Eyck (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XI, Leipzig).
33. 1916 – *Th. von Frimmel*, Studien und Skizzen zur Gemäldekunde, II fasc. IX, X, Wien.
34. 1916 – *H. von Helm*, Vigée-Lebrun, Londres.
35. 1919 – *A. Blum*, Madame Vigée-Lebrun, peintre des grandes dames du XVIII-ème siècle. Catalogue de l'œuvre de Madame Vigée-Lebrun (extrait de « Souvenirs » de Madame Vigée-Lebrun). Tableaux et portraits executés avant de quitter la France en 1789, Paris.
36. 1920 – *H. Voss*, Orazio Lomi–Gentileschi, (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XIII, Leipzig).
37. 1923 – *B. Geiger*, Alessandro Magnasco, Wien.
38. 1924 – *M. J. Friedländer*, Die altniederländische Malerei, I. Berlin-Leyda.
39. 1924 – *A. Schmarsow*, Hubert und Jan van Eyck, Leipzig.
40. 1924 – *F. Winkler*, Die altniederländische Malerei, Berlin.
41. 1926 – *A. L. Mayer*, El Greco. Eine Einführung in das Leben und Werken des Dominico Theotocopuli. Kritisches und illustriertes Verzeichnis des Gesamtwerkes, Münich.
42. 1930 – *H.V.*, Memling (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXIV, Leipzig).
43. 1931 – *A. L. Mayer*, El Greco, Berlin.
44. 1931 – *W. Grohmann*, Laermans (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXII, Leipzig).
45. 1932 – *Al. Busuioceanu*, Colecţia regală de pictură (Boabe de grîu, nr. 5, Bucureşti).
46. 1933 – *W. Grohmann*, Pissarro (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXVII, Leipzig).
47. 1934 – *Al. Busuioceanu*, Les tableaux du Greco dans la Collection royale de Roumanie. Communication faite au XIII-è Congrès international de l'Histoire de l'Art à Stockholm en septembre 1933 (Gazette des Beaux-Arts, mai).
48. 1934 – *J. Lauts*, Ein Jugendwerk des Antonello da Messina (Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum, IV).
49. 1934 – Die Grecobilder des Königs von Rumänien (Pantheon, Heft 12, Dezember, München).
50. 1934 – *F. J. Sánchez Cantón*, Rincon del Figueroa (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXVIII, Leipzig).
51. 1935 – *A. Bredius*, Rembrandt Gemälde, Wien.
52. 1935 – *G. Oprescu*, Colecţia prof. Dr. I. Cantacuzino. Tablourile, Gravurile, Desenurile şi Cărţile (Extras din Boabe de grîu, anul V, Nr. 10–11, Bucureşti).
53. 1936 – *H. Gerson*, Philips Konick, Berlin.
54. 1936 – *Al. Busuioceanu*, Une œuvre inédite de Domenico Veneziano, Actes du XIV-e Congrès international d'histoire de l'art, I, Berna.
55. 1937 – *Al. Busuioceanu*, Una nouva Madona di Domenico Veneziano (L'Arte, Janvier).
56. 1937 – *Al. Busuioceanu*, Dipinti sconosciuti di Ercole Roberti e della sua scuola (L'Arte, juillet).
57. 1937 – *Al. Busuioceanu*, Les tableaux du Greco de la Collection Royale de Roumanie (Les grandes œuvres d'art, Bruxelles, Paris).
58. 1937 – *Al. Busuioceanu*, El Greco în colecţia regală (Extras din Gîndirea, nr. 6, Bucureşti).
59. 1937 – *R. Escholier*, Greco, Paris.
60. 1937 – Domenico Theotocopuli, El Greco, Exposition organisée par la Gazette des Beaux-Arts. Catalogue, Paris.
61. 1937 – *Muzeul A. Simu*, Catalog, Bucureşti.
62. 1938 – *T. Borenius*, Die Ausstellung Kunst des 17. Jahrhunderts in der Royal Academy in London (Pantheon, Heft 2. Februar, München).
63. 1938 – *P. Jamot*, La peinture en Espagne, Paris.
64. 1938 – *J. Lassaigne*, Daumier, Paris.
65. 1938 – *Gr. Ionescu*, Bucureşti. Ghid istoric şi artistic, Bucureşti.
66. 1939 – *Ch. de Tolnay*, Le Maître de Flémalle et les frères van Eyck, Bruxelles.
67. 1939 – *J. Lauts*, Antonello da Messina (Pantheon, Heft 6, Juni, München).
68. 1939 – *Al. Busuioceanu*, La Galerie de peintures de S.M. le roi Carol II de Roumanie, Paris.
69. 1939 – *Muzeul Toma Stelian*, Catalog, Bucureşti.
70. 1939 – *H. Vollmer*, Theotocopuli (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXXIII, Leipzig).
71. 1940 – *P. Bautier*, Tableaux de L'Ecole flamande en Roumanie (Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, no. 1, Anvers).
72. 1940 – *J. Lauts*, Antonello da Messina, Wien.
73. 1941 – *H. Beenken*, Hubert und Jan van Eyck, München.
74. 1941 – *Ch. R. Post*, A history of Spanish Paintig, VIII.
75. 1941 – *R. Spek*, Muzeul Brukenthal, Sibiu. Ghidul Pinacotecii, ed. V, Sibiu.
76. 1942 – *L. Baldass*, Hans Memling, Wien.
77. 1947 – *K. M. Maliţkaia*, Ispanskaia jivopis XVI – XVIII vecov.
78. 1947 – *L. van Puyvelde*, Les primitifs flamand, Paris, Bruxelles.
79. 1947 – *A. Moschetti*, Zoppo Marco (Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXXVI, Leipzig).
80. 1949 – *L. Goldscheider*, El Greco, New-York.
81. 1950 – *Thieme-Becker*, Meister von Alacuas, Allgemeines Lexikon der bildendenKünstler, XXXVII, Leipzig.

82. 1952 – *L. Baldass*, Jan van Eyck, Köln.
83. 1952 – *J. Lassaigne*, La peinture espagnole. Des fresques romanes au Greco, Genève.
84. 1952 – *M. Meiss*, Nicolas Albergat and the chronology o fJan van Eyck's portraits (The Burlington Magazine, May, nr. 590).
85. 1952 – O. *Renterswaerd*, Sisley's Cathedrals. A study of the church of Moret series (Gazette des Beaux-Arts, Mars).
86. 1953 – *L. van Puyvelde*, Jordaens, Paris-Bruxelles.
87. 1954 – *A. Valentin*, El Greco, Paris.
88. 1955 – *St. Bottari*, Antonello da Messina, Milano.
89. (1955) – *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Galeria Universală. Catalog, București.
90. 1955 – *Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea și Muzeul de Artă al R.P.R.*, 15–30 noembrie 1955, Expoziție de Artă Franceză, Catalog, București.
91. 1956 – *B. Berenson*, Lorenzo Lotto, London.
92. 1956 – *A. Teodosiu*, Arta rusă în Muzeul de Artă al R.P.R. (Arta Plastică, nr. 4, București).
93. 1957 – *E. Alexandrescu*, Două lucrări de Pieter Brueghel cel Tînăr din Galeria Universală a Muzeului de Artă al R.P.R. (Muzeul de Artă al R.P.R., Studii Muzeale, I, București).
94. 1957 – *B. Berenson*, Italian Picture of the Renaissance. Venetian School, I, London.
95. 1957 – *P. Comarnescu*, Viața și opera lui Rembrandt van Rijn, București.
96. 1957 – *R. Coe*, Claude Monet in Edinburgh and London (The Burlington Magazine, nr. 656).
97. 1957 – *G. Oprescu*, O Bună Vestire de Jacopo Tintoretto (Muzeul de Artă al R.P.R., Studii Muzeale, I, București).
98. 1957 – *G. Oprescu*, El Greco în Muzeul de Artă al Republicii (Arta Plastică, nr. 2, București).
99. 1957 – *A. Puerari*, Boccaccino Boccaccio, Milano.
100. 1957 – *W. Peters*, Lucas Cranach în colecția Muzeului de Artă al R.P.R. (Muzeul de Artă al R.P.R., Studii Muzeale, I, București).
101. 1957 – *A. Teodosiu*, Un portret de Serov în Galeria Universală a Muzeului de Artă al R.P.R. (Muzeul de Artă al R.P.R., Studii Muzeale, I, București).
102. 1957 – *J. Bialostocki* și *M. Walicki*, Europäische Malerei in Polnischen Sammlungen, Warsaw.
103. 1957 – Catalogue Monet, Edinburgh, International Festival, Edinburgh.
104. 1958 – *I. Frunzetti*, Daumier, (Contemporanul, nr. 8).
105. 1958 – *G. Oprescu*, Uciderea Pruncilor de Pieter Bruegel (Contemporanul, nr. 7).
106. 1958 – *E. Panofsky*, Early Netherländisch Painting, 2 vol. Cambridge – Massachussetts.
107. 1958 – *M. Salmi*, Ancora di Andrea del Castagno dopo il restaure degli affreschi di San-Zacharia a Venezia (Bolletino d'Arte, Aprilie-Giunio).
108. 1958 – *Kunsthistorisches Museum*, Katalog der Gemäldegalerie, II, Wien.
109. 1958 – *Muzeul de Artă al R.P.R.*, Ghidul Galeriei Universale, București.
110. 1959 – *F. Daulte*, Alfred Sisley, Catalogue raisonnée de l'œuvre peint, Lausanne.
111. 1959 – *Encyclopedie of World art*, I, New-York, Toronto, London.
112. 1959 – *Șt. D. (St. Dițescu)*, Îmbogățirea colecțiilor Muzeului 1960 de Artă al R.P.R. (Muzeul de Artă al R.P.R., Culegeri și studii de muzeografie, București).
113. 1959 – *E. Schileru*, Lucrări de Alessandro Magnasco în colecțiile 1960 de artă românești (Muzeul de Artă al R.P.R., Culegeri și studii de muzeografie, București).
114. 1959 – *I. Tobescu*, Portrete de elevi ai lui Rembrandt în Galeria 1960 Universală a Muzeului de Artă al R.P.R. (Muzeul de Artă al R.P.R., Culegeri și studii de muzeografie, București).
115. 1960 – *T. Ionescu*, Tableaux de maîtres flamands au Musée Brukenthal, Sibiu (Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, fasc. 1–4).
116. 1960 – *G. Oprescu*, Pictura franceză (Contemporanul, nr. 13).
117. 1960 – *G. Oprescu*, Maeștri ai picturii universale în muzeele din România, București.
118. 1961 – *F. J. Sánchez Cantón*, El Greco, Milano, Wien, Würzburg.
119. 1961 – *B. Nicolson*, Masters of World Painting in Rumanian Museum by G. Oprescu (The Burlington Magazine, December).
120. 1961 – *Musée National de Cracovie*, La Peinture italienne des XIV-e et XV-e siècles, Exposition des musées et des collections polonaises avec concours de la Galerie Nationale de Prague et du Musée de l'Art à Bucarest, octobre-decembre 1961.
121. 1962 – *A. Teodosiu*, O operă de Antonius van Dyck în colecția Muzeului de Artă al R.P.R. (Arta Plastică, nr. 5, București).
122. 1962 – *H. E. Wethey*, El Greco and his school. Catalogue raisonné, 2 vol, Princeton, New-Jersey.
123. 1963 – *K. Madsen*, Jacob Jordaens: Apostlen Peter jinder Skattens Mont. Kunstmuseets Arsskrift, Copenhaga.
124. 1963 – *A. von. Wurzbach*, Niederländisches Künstlerlexicon auf Grund Archivalischen Forschungen bearbeitet, 2 vol. Amsterdam.
125. 1964 – *M. Bacci*, Domenico Veneziano, Indice delle ilustrazioni, Milano.
126. 1964 – *V. M. Nevejina*, Dva risunka Rembrandta v sobranii *G.M.I.I.* imeni *A. S. Pușkina*. Soobșcenia gosudarstvennogo muzeia izobrazitelnîh iskusstv imeni A. S. Pușkina, II, Leningrad.
127. 1964 – *R. Niculescu*, Georges de Bellio l'ami des impresionnistes (Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, I, Bucarest).
128. 1964 – *M. Rostworowski*, Trois tableaux d'Antonello da Messina (Jaarbock, Koninklijk Museum voor Schone Kunste, Antwerpen).
129. 1965 – *L. J. Bol*, Jan Van Eyck, München.
130. 1965 – *K. S. Egorova*, Jan van Eyck, Moscova.
131. 1965 – *A. Hauser*, Mannerism, the crisis of the Renaissance and the origin of modern art, London, 2 vol.
132. 1965 – *A. Teodosiu*, Une étude d'Antoine van Dyck dans la collection du Musée d'Art de la Republique Populaire Roumanine (Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'art, XXXV, 3–4).
133. 1965 – *A. Teodosiu*, Picturi de mici maeștri olandezi identificate în cadrul Galeriei Universale a Muzeului de Artă al R.P.R. (Revista Muzeelor, nr. 3, București).
134. 1965 – *A. Teodosiu*, O valoroasă operă de Orazio Gentileschi în Muzeul de Artă (Contemporanul, nr. 5).
135. 1965 – *Max Liebermann Aussstellung*, März-April, 1965, Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, Verzeichnis der ausgestellten Werken.
136. 1965 – *Kratkaia Hudojestvennaia ențiklopedia*, Iskussvo stran i narodov mira, Moscova.
137. 1966 – *K. Bauch*, Rembrandt Gemälde, Berlin.
138. 1966 – *Al. Efremov*, Jan van Goyen în colecția Muzeului de artă al Republicii Socialiste România (Muzeul de artă al R.S.R., Studii Muzeale, III, București).
139. 1966 – *N. Iacobescu*, Honoré Daumier în Galeria de Artă Universală a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România (Muzeul de artă al R.S.R., Studii Muzeale, III, București).
140. 1966 – *G. J. Reimann*, El Greco, Leipzig.
141. 1966 – *E. Schileru*, Rembrandt, București.
142. 1966 – *E. Schileru*, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. Galeria universală, în Muzeele capitalei. Arte plastice, etnografie, București.
143. 1966 – *A. Teodosiu*, Din munca de cercetare și identificare a operelor de artă din cadrul Galeriei Universale (Muzeul de artă al R.S.R. (Studii Muzeale, III, București)
144. 1966 – *A. Teodosiu* și *M. Ghelber*, Noi opere intrate în patrimoniu Galeriei Universale (Muzeul de artă al R.S.R., Studii Muzeale, III,, București).
145. 1966 – *A. Teodosiu* și *Dr. T. Ionescu-Govora*, Cercetarea operelor de artă cu ajutorul aparatului Röntgen (Revista Muzeelor nr. 5, București).
146. 1966 – *I. Tobescu*, Arta franceză modernă în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (Revista Muzeelor, nr. 5, București).
147. 1966 – *E. Bénézit*, Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs et graveurs, III – VIII, Paris.
148. 1967 – *T. Ionescu*, Uciderea pruncilor din Betlaem de Pieter Brugel cel Bătrîn, (Arta plastică, nr. 11, București).
149. 1968 – *M. Jaffé*, Jacques Jordaens, Selection et catalogue. La Galerie Nationale du Canada, 29 novembre - 5 janvier, 1969.
150. 1968 – *A. Teodosiu*, O capodoperă de Luca Giordano la Muzeul Republicii din București, România Literară, nr. 12, 26 dec. 1968.
151. 1968 – *R. Briguetti* și *G. T. Faggin*, L'opera completa dei Van Eyck, Milano.
152. 1969 – *A. Teodosiu*, O operă de Alonso Cano în Muzeul de artă al R.S. România. (Revista Muzeelor, nr. 6, București).
153. 1969 – *Cr. Benedict*, Date noi cu privire la tabloul „Aman implorînd iertarea Esterei" (Arta, 10, București).
154. 1970 – *T. Ionescu*, Trei tablouri de Jordaens în România (Arta, 2, București).

INDEX DE ARTIȘTI ȘI DE ȘCOLI

	Pagina	Planșa
Abbiati, Filippo	44	
Aivazovski, Ivan Konstantinovici	136	64
Antonello da Messina	12	2
Backhuyzen, Ludolf	102	47
Balen, Hendrik van	80,82	
Bassano cel Bătrîn, Francesco	26	
Bassano, Francesco	26	
Bassano, Gerolamo	26	
Bassano, Giovanni Battista	26	
Bassano, Jacopo	26,52	9
Bassano, Leandro	26	
Bazille, Jean Frédéric	126	
Bellini, Giovanni	14,16,20,22	
Bellini, Jacopo	16	
Bessermes, Maria	76	
Boccaccino, Boccaccio	20	6
Boel, Pieter	84	
Bol, Ferdinand	96	
Bonifazio, Veronese	24,26,28	
Bordone, Paris	24	
Boudin, Eugène	122,128	57
Bramantino	20	
Briard, Gabriel	110	
Brouwer, Adriaen	88	
Bruegel cel Bătrîn, Pieter	74	
Brueghel cel Tînăr, Pieter	74,80	33
Brueghel cel Bătrîn, Jan	76,84,86	34
Brueghel cel Tînăr, Jan	76	
Brueghel III, Pieter	74	
Caliari, Paolo, vezi Veronese		
Callot, Jacques	44	
Campigli, Massimo	48	20
Cano, Alonso	56	24
Cano, Miguel	56	
Caravaggio	30,34,36,84	
Carracci, Lodovico	34	
Castagno, Andrea del	10	
Castiglione, Giovanni Benedetto	44	
Cézanne, Paul	124	
Christus, Petrus	12	
Cima da Conegliano, Giovanni Battista	20	
Cistiakov, Pavel Petrovici	138	
Colantonio de Perrino	12	
Coninxloo, Gillis van	74,76	
Corot, Jean-Baptiste-Camille	122,124,126	
Cortona, Pietro da	36,40	
Cossa, Francesco del	16	
Courbet, Gustave	126,128	
Cranach cel Bătrîn, Lucas	60,62	26,27
Crespi, Daniele	44	
Crespi, Giuseppe Maria	34	
Daumier, Honoré	118,120	55,56
David Jacques-Louis	112	
Delacroix, Eugène	114	53
Diaz de la Peña, Virgilio-Narcisso	116	54
Domenico Veneziano	10	1
Dubbels, Hendrik	102	
Dughet Gaspard	106	49
Dunnewegge, Heinrich	64	
Dunnwegge, Victor	64	
Dürer, Albrecht	64	
Dyck, Anton van	80,82,84,96	37
Elsheimer, Adam	30	
Everdingen, Allaert van	102	
Eyck, Hubert van	68	
Eyck, Jan van	12,68	30
Falcone, Aniello	38	
Flinck, Govaert	96	44
Foppa, Vincenzo	20	
Fracanzano, Francesco	36	
Francken I, Frans	86	
Francken II, Frans	86	39
Gentile da Fabriano	10	
Gentileschi, Aurelio Lomi	30	
Gentileschi, Orazio Lomi	30	11
Géricault, Théodore	114	
Giordano, Luca	40,42	16,17
Giorgione	20,22,34	
Gleyre, Charles	126,128,130	
Goetkint cel Bătrîn, Peter	76	
Govaerts, Abraham	80	
Goyen, Jan van	92	42
Grandon, Charles	108	
Greco, Domenico Antonio	38	
Greco, El	26,28,52,54	20,23
Greuze, Jean-Baptiste	108,110	50
Gros, Antoine-Jean	112	52
Guercino	34,36	13
Guérin, Pierre-Narcisse	114	
Hals, Frans	100	
Helst, Bartholomeus van der	96	
Israëls, Jozef	66	
Jongkind, Johan-Barthold	128	
Jordaens, Jacob	80,82,84	38
Koning, Jacob	98	
Koning, Philips	98	45
Laermans, Eugène	90	41
Lambert, Jacobsz.	96	
Lanfranco, Giovanni	36	
Lastman, Pieter	94	
Léger, Fernand	48	
Licinio, Bernardino	24	8
Liebermann, Max	66	29
Lievens, Jan	94	
Lorrain, Claude	104,106	48
Lotto, Lorenzo	20,26,28	7
Maestrul din Alacuas	50	
Magnasco, Alessandro	44,46	18,19
Maineri, Gian Francesco de	16	
Manet, Edouard	128	
Mantegna, Andrea	14,16	
Melbye, Anton	124	
Melbye, Fritz	124	
Memling, Hans	70,72	
Momper, Joos de	88	
Michelangelo	28,52	
Millet, Jean-François	122,124	
Monet, Claude	124,126,128,130	60
Montañéz, Juan Martinez	56	
Morazzone, Pier Francesco	44	
Morone, Francesco	20	
Munkácsy, Mihály	66	
Murillo, Bartolomé Esteban	96	
Natoire, Charles-Joseph	108	
Noort, Adam van	78	
Pacheco, Francisco	56	
Padovanino	32	12
Palma, Antonio	24	
Palma cel Bătrîn	22,24	
Parmigianino	26,28	
Pauwels, Ferdinand Wilhelm	66	
Picasso, Pablo	48	
Piero di Cosimo	12	
Piero della Francesca	10,12,14	
Pissarro, Camille	124	58
Pordenone, Giovanni Antonio de	24	
Portaels, Jean François	90	
Poussin, Nicolas	104,106	
Preti, Mattia	36	14
Rafael	22	
Rembrandt, Harmensz. van Rijn	94,96,98,114	43
Reni, Guido	34	
Renoir, Auguste	124,126,128,130	61
Repin, Ilia Efimovici	138	
Ribera, Giuseppe	40	
Ricci, Sebastiano	40	
Rincón, del Figueroa, Fernando	50	
Roberti, Ercole de'	16,18	4,5
Romano, Giulio	78	
Rosa, Salvator	38,44,106	15
Rousseau, Théodore	116	
Rubens, Peter Paul	76,78,80,82,86,114	35
Scarsellino Ippolito	34	
Schedone, Bartolomeo	34	
Scorel, Jan van	26	
Segers, Daniel	84	
Segers, Hercule	98	
Serov, Valentin Alexandrovici	138	65
Seurat, Georges	124,132	
Sigalon, Xavier	116	
Signac, Paul	124,132	62
Signorelli, Luca	16	
Sisley, Alfred	124,126,128,130	59
Snyders, Frans	80	36
Souchon, François	116	
Spera, Clemente	44	
Squarcione, Francesco	14	
Steffeck, Carl	66	
Swanenburgh, Jacob Issaksz	94	
Școala germană (secolul al XV-lea)	58	25
Școală germană (începutul secolului al XVI-lea)	64	28
Școală valenciană (secolul al XV-lea)	50	21
Școală rusă (secolul al XV-lea)	134	63
Tassi, Agostino	104	
Teniers cel Bătrîn, David	88	
Teniers cel Tînăr, David	88	
Theotokopoulos, Domenikos, vezi Greco, El		
Theotokopoulos, Jorge Manuel	52	
Thumann, Paul	66	
Tintoretto	28,52	10
Tizian	22,26,28,32,42,52	
Tristan, Luis	52	
Tura, Cosimo	16	
Utrecht, Adriaen van	84	
Varotari, Alessandro, vezi Padovanino		
Varotari cel Bătrîn, Dario	32	
Velázquez, Diego	56	
Velde, Esaias van de	92	
Venius, Otto	78	
Verbeeck, Pieter	100	
Verhaecht, Tobias van	78	
Veronese	26,32,114	
Vigée-Lebrun, Elisabeth-Louise	110	51
Vigée, Louis	110	
Vivarini, Alvise	22	
Vorobiov, Maxim Nikiforovici	136	
Vos, Cornelis de	80	
Vouet, Simon	30	
Wals, Gottfried	104	
Weyden, Roger van der	12,64,70	
Wijnants, Jan	100	
Wildens, Jan	84	
Wouwerman, Philips	100	46
Zoppo, Marco	14	3

Numele culese cu caractere cursive se referă la artiști ale căror tablouri figurează în album (n.a.).

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI" IAȘI

Prezentul album, tipărit de Întreprinderea poligrafică «Arta Grafică» din București în cursul anului 1970, într-un tiraj de 3.000 exemplare, în versiunile română și franceză, sub îndrumarea și supravegherea directă a autorului machetei, constituie ediția originală. ⋄ Textul a fost imprimat cu caractere *,,veroneze''*, pe hîrtie cretată 70×100/87.5 ⋄ Au contribuit la realizarea lui: Nicolae Nițu, Ion Enulescu, Dumitru Drăgan, Dumitru Berceanu, Ștefan Săndulescu, Anghel Popescu, Sița Bologan, Gheorghe Manole — *culegere* ⋄ Nicolae Bordea, Gurie Mihalache, Ilie Opaiț, Gheorghe Petrescu, Iluță Eschenazie — *zincografie* ⋄ Toma Trașcă, Constantin Bardan, Petre Stoian, Grigore Bișcoș, Ion Pescaru, Constantin Popescu, Viorel Coca — *imprimare tipar înalt* ⋄ Gheorghe Hergopol, Dumitru Vlad, Mihai Florescu, Ștefan Ilie, Florica Gheorghiu, Ana Scodrea, Mihai Teodorescu, Elena Trandafir și Eugenia Ionescu — *legătorie*.

























35 lei













